This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

FA10214
C.

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College
Library

FROM THE FUND GIVEN BY

Stephen Salisbury
Class of 1817
OF WORCESTER, MASSACHUSETTS

For Greek and Latin Literature

NOT TO LEAVE LIBRARY

Il Molto Onorevole Sir Riccardo Worsley

Baronetto,

Membro del Parlamento, della Società Reale

e di quella degli Antiquarj.

&c. &c. &c.

MUSEO
WORSLEJANO

Docti rationem artis *intelligunt,*
indocti voluptatem.

QUINT. lib. IX, 4.

MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOGR. DE' CLASSICI ITALIANI

MDCCCXXXIV.

FA 102.4

HARVARD COLLEGE
JAN 6 1921
LIBRARY
SALISBURY FUND

nelr

PREFAZIONE

DEL DOTTOR

GIOVANNI LABUS

Del Museo Worsleiano, che offriamo ai cultori delle bell'arti e dell'antichità, conoscono gli eruditi tre diverse edizioni. La prima di Londra nelle due lingue italiana ed inglese, operata dal Bulmer con tale magnificenza e splendore, che a ragione gareggia colle più insigni d'Europa. Le Gemme del duca di Malborough, che sole possono esserle poste a rincontro, cedono al paragone di essa per la finezza e suntuosità. Se merita fede il tipografo che conscio ne fece il Dibdin, ha essa costato l'enorme spesa di ventisettemila sterlini (1). Pochi esemplari ne furono impressi, e tutti offerti in dono ad archeologi e personaggi di altissimo affare, il che ne accrebbe la rarità. Quello che fu in poter nostro, e ne traemmo ciò che ne parve più acconcio, è ora in Brescia presso d'un amatore di libri rari.

La seconda edizione, parimente di Londra, uscì dai torchi del Prowett nel 1824. Essa pure in Italia non è comune. Le tavole incise in rame sono le medesime dell'antecedente. La forma è in foglio piccolo, uguale il testo nelle due lingue, nè vi ha diversità che nella parte italiana più assai copiosa di tipografici errori.

(1) *Bibliomania*, p. 712; Savage, *Librarian*, T. I.

La terza, eseguita in Germania per cura dell'architetto Eberhard e di Enrico Schaefer, è intitolata: *Museum Worsleyanum, eine Sammlung von antiken Basreliefs, Büsten, statuen und Gemmen nebst Ansichten aus der Levante. Herausgegeben von Heinrich Wilhelm Eberhard architect, und Heinrich Schaefer, secretär der Grossherzoglichen Hessischen Hofbibliothek. Leipzig und Darmstadt, Verlag von Carl Wilhelm Leske.* L'Italia priva è tuttora di quest'opera commendevole, ed è vogliosa di possederla; sicchè reputiam dover nostro farlene un dono, il quale, mercè le industriose sollecitudini che abbiam usato per condur l'edizione a quel miglior grado di perfezione ond'era capevole, speriamo che otterrà graziosa accoglienza.

Farà probabilmente sorpresa il sentire che le migliori illustrazioni di questo Museo, credute sinora fatica del raccoglitore Worsley (1), si attribuiscan da noi al sommo Antiquario romano, al cui bell'ingegno e profondo sapere dobbiamo il *Museo Pio-Clementino*, le *Iconografie Greca e Romana*, e parecchi altri scritti celebratissimi. Ma cesserà lo stupore udendo i motivi che a così giudicare ne inducono.

Innanzi tratto il Worsley nella premessavi Introduzione affermò che nel suo lavoro *fu assai tenuto all'assistenza dell'abbate Ennio Quirino Visconti, il qual viene a giusta equità reputato uno de' maggiori ornamenti dell'italiana letteratura* (2): niun dubbio adunque ch'ei non abbiavi avuto alcuna parte; la quale poi non essere stata nè breve nè di piccol momento ci sta

(1) Questo ricco signore nato nell'Isola di Wight nel 1751, morì nel 1805. Consumò quasi tutta la vita in diplomatiche legazioni, ed oltre il *Museo Worslejano*, lasciò una *Storia dell'Isola di Wight*. Londra, 1781, in-4.

(2) V. pag. XXXVIII della presente edizione.

garante il Millin, che dice: *Les étrangers recherchoient, comme l'Italie, les avis de M. Visconti: le lord Worsley lui confia, il y a vingt-cinq ans, la description des monumens qu'il avait apportés de la Grèce* (1). Nè molto diverso è il favellare del David che attesta essere del Visconti *la dissertation imprimée à Londres dans le Museum Worsleyanum sur un bas-relief transporté d'Athènes en Angleterre par M. Worsley, représentant Jupiter et Minerve qui reçoivent les hommages d'une foule d'Athéniens* (2). Questo monumento è il primo del presente Museo. E perciocchè il nostro valoroso Archeologo nella dichiarazione di esso, troppa fede prestando al Worsley, avea creduto che appartenesse ai Bassirilievi ond' era fregiato esteriormente il Partenone, non appena vide in Londra que' marmi trasportativi da Lord Elgin, *j'ai*, disse, *dans le temps partagé l'opinion du chevalier Richard Worsley, mais à présent que je connais mieux l'ensemble des bas-reliefs du Parthénon, je pense que celui-ci, quoique fort précieux, n'a jamais pu faire partie de la frise que nous examinons. Sur ce morceau Jupiter et Minerve n'ont que les dimensions des figures humaines sculptées sur le reste de la frise aussi petites que celles qui sur le bas-relief du chev. Worsley représentent des hommes* (3). Però se quel marmo non fu tra' Bassirilievi del Partenone, d' altri che indubitabilmente appartennervi, e de' quali veduto aveva i disegni fatti sul luogo dall'inglese Pars, dice nel *Museo Pio-Clementino* che si sarebbero pubblicati in Londra nell' Archeografia

(1) *Annal. Encycl.* T. II, an. 1818, pag. 149. Ciò pure afferma il Dallaway ne' suoi *Anecdotes of the Arts in England*, pag. 359.

(2) *Biographie Univ.* T. XLIX, pag. 255.

(3) *Opere varie*, T. III, pag. 126.

Worslejana colle sue esposizioni (1). Quest' avviso si ripete più volte favellando e della pugna de' Lapiti co' Centauri (2) e d'Aglauro e Pandrosa figlie di Cecrope (3) e di un bassorilievo trovato a Megara rappresentante Telefo (4) e d' un altro scoperto in Atene, ov' è Plutone e un vasto cratere (5); sculture tutte pregevoli che si ammirano nel presente volume. Oltracciò toccando egli l' opinione di Ezechiele Spanheim, che l'uccello con volto femmineo impresso sulle monete de' Valerj Ascisculi potesse essere uno Stinfalide, ne fa riflettere che forse in sì fatti mostruosi composti si cela una imitazione delle immagini egizie che sovente rappresentano le deità col corpo di volatile a capo umano; e per avvalorare l'ingegnosa sua conghiettura rimette il lettore all'Archeografia Worslejana, *ove*, dice, *si vedranno i motivi dai quali addotto ho creduto esser Neith o la Minerva Egiziana l'uccello con testa femminea inciso in un intaglio di quella Collezione* (6). Quest' acuto sospetto che la prefata strana figura simboleggi Minerva, proposto già dal Venuti (7), e chiarito con ampiezza di erudizione dall'Eckhel (8), ha non ha guari ottenuto evidente conferma dal raffronto di gemme antiche e vasi dipinti allegati dallo Zannoni (9) e dal Cavedoni (10).

(1) *Museo Pio-Clem.* T. IV, tav. XXXVI, p. 233, ediz. di Milano.
(2) *Monumenti scelti Borghesiani*, T. I, pag. 2.
(3) *Opere varie*, T. III, pag. 121.
(4) *Museo Pio-Clementino*, loco citato.
(5) *Monumenti scelti Borghesiani*, T. II, pag. 60.
(6) *Museo Pio-Clementino*, T. IV, pag. 264.
(7) *Mus. Alb.* T. II, pag. 21.
(8) *Doctr. Num.* T. V, pag. 331.
(9) *Galleria di Firenze*, Ser. V, p. 29.
(10) *Saggio d' osservazioni sopra alcune medaglie*, ec., pag. 119.

Che diremo poi de' monumenti prodotti in questo Museo colle stesse dottrine, e tal fiata colle stesse parole di E. Q. Visconti, senza però nominarlo? Fra le gemme avvi un Serapide con sotto un' aquila per alludere alla deità di Giove, a cui quel nume fu assimilato: ne' lati vi stanno due candelabri, simboli della Luna e del Sole; simbolo del Sole è altresì il candelabro sulle monete degli Apolloniati. Or questa gemma col nummo che ne chiarisce il soggetto, il cui raffronto è dovuto al Visconti, avendo altri ravvisato nel tipo della moneta una colonna, un obelisco, od un tripode, vedesi ugualmente nel Museo Worslejano (1) e nel Pio-Clementino (2). Ciò stesso (benchè non dati preventivamente in disegno) può dirsi del diaspro rosso ov'ha il Genio colla face rovesciata e verso il basso una stella (3), che alludendo al tramontar della vita caratterizza più presto Espero che Morfeo (4): e ciò di Tideo stropicciantesi collo strigile per una espiazione, non traentesi la freccia dalla gamba ov' era stato ferito (5), come fu opinione del Winckelmann (6), e così di Aglaja distinta dalle tre Grazie dal pileo simile a quello de' Castori e di Vulcano (7), non che dell' epigrafe d'Asclepiade sacerdotessa, dal Visconti in questo Museo recata in italiana favella, ed altrove nel testo greco con versione latina (8). Poichè dall' esame fattone abbiam rilevato che fu inesatto il Worsley nel

(1) Tavola XXVII, n. 20.
(2) *Museo Pio-Clementino*, T. IV, tav. A. III, 6, p. 313.
(3) Tavola XXVIII, n. 6.
(4) *Museo Pio-Clementino*, T. IV, p. 111.
(5) Tavola XXVI, n. 17.
(6) *Museo Pio-Clementino*, T. I, pag. 79; *Opere varie*, T. II, pag. 257. Vedi il Lanzi, *Saggio di lingua etrusca*, T. II, pag. 150, edizione del 1789.
(7) Tavola XXI, 1. Vedi *Museo Pio-Clementino*, T. IV, p. 91.
(8) *Monumenti scelti Borghesiani*, T. I, p. 13.

nome del padre di lei, giova qui riportarla sciolta nei nessi, e ridotta a più spedita lezione:

Αχομενη κουρην Λητωιδα ιοχεαιραν
Αρτεμιν Ορθωσιην πολιος περι τειχεα παντα
ειμ' ιερηις εγω Ασκληπιας. εκ δε τοκηων
πατρος Ευκτιμενου Ασκληπιαδαο γενεσθην,
μητρος σεμνοτατης Νικηφοριδος, γενος εσθλον·
οι δ'εν γειναμενοι μ' εδοσαν ιερηιδα τηδε Θεαινη,
Βουλης και δημου ψηφισαμενης περ' εμειο.

Avverte il Visconti che nel quarto verso il γενεσθην è un solecismo, e che nel sesto vi ha un piede intero oltre l'esametro, il qual divien giusto e sufficientemente chiaro, se vi si tolga l'ultima parola Θεαινη: quindi la volge in latino così:

Colens puellam Latonae filiam sagittis gaudentem
Dianam Orthosiam circum moenia urbis universa
Sum ego sacerdos Asclepias, quae ex parentibus
Patre quidem Euctimeno Asclepiade genita sum,
Matre vero quam veneranda Nicephoride ex optimo genere
Qui bene me genuerant sacerdotem addixerunt huic Deae
Senatu et populo de me suffragium ferente.

Anche l'iscrizione della Ierofantessa d'Eleusi, recata in disegno e tradotta in italiano in questo Museo, leggesi con caratteri correnti, colla versione latina, e chiarita con accuratezza e sapere nel *Museo Pio-Clementino* (1):

Μητηρ Μαρκιανου θυγατηρ Δημητριου ειμι.
Ουνομα σιγαστω τουτ' αποκλειζομενη.
Ευτε με Κεκροπιδαι Δηϊοι θεσαν ιεροφαντιν
Αυτη αμαιμακετοις εγκατεκρυψα βυθοις.
Ουκ εμυησα δ'εγω Δακεδαιμονιης τεκνα Δηθης,
Ουδε τον ευραμενον παυσινοσσους ακεσεις,
Ουδε τον Ευρυσθηι δυωδεκα παντας αεθλους
Εξανυσαντα μογῳ, καρτερον Ηρακλεα.
Τον χθονος ευρυχορου δε και ατρυγετης μεδεοντα,
Τον και απειρεσιων κοιρανον ημεριων,
Ασπετον ος πασεις πλουτον κατεχευε πολεσσιν
Αδριανον, κλυτης δ'εξοχα Κεκροπιας.

(1) Tomo IV, pag. 147.

Mater Marciani filia sum Demetrii,
Nomen sileatur quo adhuc vocabar;
Cum me Cecropidae Cereri constituerunt Hierophantin,
Ipsa ego immensis in gurgitibus abscondidi.
Non ego vero Lacedaemoniae filios Ledae initiavi,
Neque eum qui morbos sedantia invenit remedia,
Neque eum qui Eurysthei duodecim cuncta certamina
Labore confecit, fortem Herculem:
Sed terrae latae, atque infoecundi (pelagi) regem,
Eundem innumerorum dominum mortalium,
Ingentes qui divitias omnibus profusit civitatibus
Hadrianum, sed potissimum inclytae Cecropiae (urbibus).

Nell'una e nell' altra delle due opere, ancorchè dicesse di notarvi ciò che parevagli più importante, pure non ha osservato che metrica essendo l'epigrafe, il pentametro non comincia dove sopra ha principio l'esametro, ma più indentro, come negli epigrammi de' libri a stampa; la qual maniera paleografica impose tanto al Maffei, che tutte le greche iscrizioni così scolpite sui marmi condannò come false (1). I monumenti scoperti ne' tempi sopravvenuti dopo la morte del Critico veronese hanno distrutto quel canone, ed epigrafi conosciamo incise in tal modo riconosciute d'incontrovertibile sincerità pel sito dove furon trovate e si conservan tuttora, per un fraseggiamento proprio dell'antichità loro attribuita, per l'autorità de' sommi scrittori, che come vere concordemente le accolsero. Veggasi lo Chandler (2), il Brunck (3), il Bentdtsen (4), il Jacobs (5), e specialmente il caro nostro amico e

(1) *Art. Crit. Lap.* pag. 107.
(2) *Marm. Oxon.* T. II, 72.
(3) *Anal.* T. III, pag. 308, n. 722.
(4) *Marm Myst. Spec.* I, pag. 15.
(5) *Anthol. Palat.* Append. n. 399.

collega Quaranta che da suo pari ne favellò interpretando l'epigrafe mutila trovata a Scandriglia (1).

Soverchi saremmo se volessimo allegar tutti i luoghi che lo stesso ingegno, la stessa penna palesano così nel presente Museo come in altr' opere decorate del nome di E. Q. Visconti. Ove espone l'erma d'Ercole lemniscato (2), oltre alla famigliare sua idea che l'Eroe Cretense dagl' Iperborei portasse in Grecia l'ulivo selvaggio, emenda l'errore del Winckelmann che avea qualificato di Senofonte un simulacro d'Ercole Olimpionico (3). Quest' irrepugnabile correzione si legge nel *Museo Pio-Clementino* (4), nell'*Iconografia Greca* (5) e nell'*Opere varie* (6). È dessa indicata dall'Eiselein e dagli Editori Pratesi degli scritti Winckelmanniani (7). L'ingegnosa conghiettura che pone in dubbio l'atroce supplizio con cui si vuole che Attilio Regolo abbia terminato i suoi giorni, fu bensì primieramente proposta dal Paulmier de Grentemesnil, ma da niuno Italiano scrittore era stata, per quanto ci è noto, pria del Visconti adottata: tra noi sussisteva e regge ancora appo molti l'antica opinione. Poich'egli l'ebbe accennata in questo Museo (8), piacquegli svilupparla anche più largamente e con maggior sottigliezza nella *Romana Iconografia* (9). Che più? Non ha egli allegato molti altri monumenti del Worslejano prima ch' esso venisse in luce? Non vediam forse citati nel testo italiano versi

(1) *Commento sopra una greca iscrizione mutila*, ec., p. 68 e seg.
(2) Tavola XIII, n. 1, pag. 47.
(3) *Monumenti antichi inediti*, p. 227, edizione di Roma.
(4) Tomo VI, pag. 9.
(5) Tomo I, pag. 311 della versione italiana.
(6) Tomo IV, pag. 428.
(7) *Op. di Gio. Winckelmann*, T. V, pag. 378.
(8) Tavola XIII, 2, pag. 48.
(9) Cap. II, § 6.

de' nostri poeti, e sostituiti loro nell'inglese quelli del Shakspeare? Le stesse Osservazioni sulle Sculture del Partenone non sono elleno molte più diffuse nel dettato italiano che nell'inglese? Ove tante asserzioni e sì luminosi confronti non bastino per rivendicare ad Ennio Quirino la miglior parte di quest' opera che l' illustre cavalier Sigismondo Visconti ne accerta dettata dall'egregio suo genitore, non sapremmo quali prove ulteriori apprestare sicchè taccia la critica intemperante del secolo in cui viviamo.

Negar tuttavia non si può che nè tutte le illustrazioni ond'è composto il presente volume sien del Visconti, nè ch'egli abbia sempre adoprato, in quelle stesse che gli appartengono, l'erudizione profonda e l'acume che procacciarongli tanto grido in Europa. Se alcune sono ingegnose, accertate e di mano maestra, tal altra sembra vergata *summis digitis*, e come gettava la penna; perciò soggiacciono a gravi difficoltà. In fatti non molti accetteran di leggeri quel *Cherione*, da lui mutato in *Cherilo*, per estimarlo il greco poeta amico di Erodoto (1); nè tampoco quel *Mosco* spacciato per l'inventore dell' opinione corpusculare: chè frequentissimo essendo il nome di *Mosco* ne' marmi greci e latini, il ravvisare in costui coll'unico appoggio d'una casuale omonimia chi vuolsi vissuto prima della guerra di Troja, eccede i confini d'ogni probabilità (2). Per la fretta dello scrivere, o per l'inesattezza del disegno sottoposto al suo esame, disse parergli di *Silvano* il ceffo di mezzo che adorna il tripode di Lisicrate, e agli occhi nostri esso par di leone. Dubitare ancora si può che quel nome, non dato in disegno, sia

(1) V. Tav. VI, n. 2, pag. 26.
(2) V. Tav. VI, n. 3, p. 27.

stato ben letto; perchè se accenna l'artefice, quanto son noti Lisistrato e Tisicrate, quegli fratello e questi discepolo di Lisippo (1), altrettanto Lisicrate artefice è ignoto a tutta l'antichità; se accenna il divoto che il tripode dedicò, strano ci pare che al nome non vi fosse aggiunta alcun' altra parola (2). Siccome poi questo tripode fu ristaurato dallo Stuart, così può credersi ch'egli abbia alterate le forme non men del tripode che di quel prosope, se pur dianzi vi esisteva.

La figura equestre della tav. IX, num. 1, non è *un giovane che vota il cavallo a qualche divinità, o all'idolo d'un albero* (3), ma l'immagine d'un defunto ammesso nella regione de' beati. Nota è l'opinione degli antichi che il cavallo portasse l'anime degli estinti agli Elisi, ed è dottrina di valenti antiquarj ch'esso ne' monumenti funebri sia simbolo di apoteosi. Oltracciò abbiam da Plutarco che *gli antichi più ch'altro animale apponeano il serpe agli Eroi;* considerato o come il Genio del defunto, o come simbolo d'immortalità (4). *Serpens adsurgens qui fruges in ara positas adlambit, pone arbor*, abbiamo ne' Contorniati di Nerone e di Trajano con funebre significato (5). Cavalieri che si avanzano verso un albero intorno al quale s'attorciglia un serpente, e frammezzo vi ha un'ara, vediamo in monumenti sepolcrali, con epigrafi che ne tolgono da ogni incertezza:

ΓΑΥΚΩΝ — ΕΥΗΜΕΡΩ
ΤΩΙ ΤΕΚΝΩΙ — ΜΝΕΙΑΣ ΕΝΕ
ΚΑ — ΧΗΣΑΝΤΙ ΕΝΙΑΥΤΟΝ — Α
Μ · Ι

(1) Vedi Sillig, *Catalogus Artif.* pag. 265, 453.
(2) V. Tav. VIII, n. 2, pag. 30.
(3) V. a pag. 31.
(4) *In Cleomene*, in fine. V. Virgil. *Æn.* V, v. 82, ed ivi il Lacerda.
(5) Havercamp, n. 6, 12, 34; Eckhel, T. VIII, pag. 307.

Glycon Euhemero filio memoriae gratia vixit anno I, mensibus X ha il Fabretti, e il monumento è similissimo al Worslejano (1).

ΛΟύκιος ΜΟΥΡΔΙΟΣ
ΗΡΑΚΛΑΣ ΕΤΩΝ Κ
ΗΡΩΣ

Lucius Murdius Heraclas annorum XX heros leggesi in un marmo di Smirne dal Patino illustrato (2). Al cavaliero, all'ara e all'albero col serpente, ivi l'artefice aggiunse il cane e un araldo per meglio indicare che Murdio viaggia agli Elisi. Omettiam altri esempli o identici o analoghi, da' quali evidentemente apparisce *Etruscos cum Ægyptiis et Graecis in hoc consensisse, ut in feralibus monumentis insculptum haberent equum ad significandam animarum deductionem ad beata Elysiorum loca* (3).

I busti di Sofocle, d'Alcibiade, di Ferecide, di Saffo, di Anacreonte, di Attilio Regolo dati nelle tavole XIII e XIV, si vuole che ricordino le genuine sembianze di que' sommi ingegni; il che se fosse vero, darebbe loro gran pregio, perchè i marmi sono operati con industriosa maestria. Pure vediamo non averne lui tenuto dipoi alcun conto, laddove nel *Museo Pio-Clementino* e nelle *Iconografie* con tanto studio ed impegno raccolse gli autentici ritratti a noi pervenuti da tutta l'antichità. Ne fu quindi uopo far cauto a' lor luoghi il lettore che più maturi riflessi lo aveano costretto a mutare intorno a questi marmi di avviso. E per verità quanto

(2) *Inscript.* c. III, n. XXIX, pag. 161.

(2) *Apud Polen.* T. II, pag. 1071.

(3) Biagi, *Monum. Graec. et Lat. ex Mus. Nani*, pag. 106. Vedi Reines. clas. XI, n. 45; Fabretti, l. c. pag. 162; Gori, *Mus. Etrusc.* disc. III, c. 13; Maffei, *Mus. Ver.* pag. 47, 3; 53, 2; Biagi, *Mon. Graec.* Περ. XII; Inghirami, *Mon. Etruschi*, ec., T. I, pag. 166.

al busto di Sofocle il giro degli occhi, il profilo del naso, le masse de' capelli e della barba sono qui ben diversi da quelli che mostra il busto Vaticano certificato dal nome. Per rispetto ad Anacreonte la medaglia dell'Orsini che allegasi in prova è omai palese ch'essa è lavoro del secolo XVI. Di Saffo si dice esser ella così effigiata in parecchi altri marmi col nome; e in questi marmi, oltrechè le fattezze ne sono diverse, non la poetessa Mitilenea, ma la Cortigiana d'Ereso vedesi raffigurata. Nulla poi diciamo di Attilio Regolo, il cui vero ritratto, checchè dicane il Winckelmann (1), è tuttora ignotissimo. La stessa moneta de' Livinei allegata dal Visconti nella *Romana Iconografia* non reca la testa di Attilio Regolo, celebre per la sua prigionia di Cartagine, ma quella del pretore Lucio Livineio Regolo, amicissimo di Cicerone, e da lui ricordato in due luoghi (2): nulla parimente diciamo dei busti di Achille e di Giove, il primo de' quali, vedute le osservazioni dell'Hirt (3) e del Raoul-Rochette (4), potrebbe taluno sospettar che sia Marte; al secondo, per dottrina dello stesso Visconti, meglio il nome addirebbesi di Plutone (5).

Gli errori e gli equivoci onde sono infarcite le esposizioni del gruppo che dicesi di Bacco ed Acrato, e del simulacro del Nilo (6), ne han persuasi ch' elleno certamente sien del Worsley. Son così noti gli attributi

(1) *Pierres gravées*, pag. 435, n. 175.

(2) *Ad Attic.* III, 17; *ad Famil.* XIII, 60. V. il Borghesi, *Oss. Numis.* dec. III, oss. 2; e il Fontana, *Descris. della serie Consolare*, pag. 72.

(3) *Bilderbuch.* pag. 52.

(4) *Monum. antiq. inedit.* T. I, pag. 53 e seg., ove ha raccolto quanto intorno ai simulacri d'Achille e di Marte vi ha di più dotto e ingegnoso.

(5) *Museo Pio-Clementino*, T. II, pag. 17 e seg.

(6) Tav. XIV e XV.

della Speranza nei nummi, nelle gemme e ne' marmi, che non può credersi raffigurata da un alato fanciullo. Si vegga il Visconti ove illustra due superbi candelabri elegantissimi Vaticani (1). Nemmeno a un alato fanciullo conviene la datagli denominazione di Acrato. Se Ἄκρατος, ἄκρατος οἶνος, suona vin puro, in Plutarco e in Erodoto (2), se il vin puro quant'è più vecchio è migliore, se la vecchiaja quella è in cui all'uom piace più il vino e più ne ha bisogno, affinchè l'arte figurativa col suo muto linguaggio esprima sì fatte idee, convien che ad Acrato dia simboli ed attributi che lor corrispondano esattamente: quindi vediamo che ne' monumenti d'indubitabile autenticità egli ha le sembianze di vecchio calvo, rubicondo, barbuto, irsuto ed obeso. Egli è il *Brumi bonus nutricator et alter* negl'Inni attribuiti ad Orfeo (3), quegli che appena nato Dionisio è pronto ad accoglierlo per educarlo, che il tiene tra le sue braccia, lo istruisce negli esercizi di destrezza e di forza, gli dà eccellenti precetti per la virtù, lo accompagna nelle prodigiose sue imprese, e sollevato al cielo è tra gli asterismi allogato (4). *Quando si legge*, dice il Böttiger, *l'esposizione di questo gruppo, il più bello di tutta la Collezione Worslejana, d'uopo è convincersi ch'ella è una ciancia dettata dal proprietario. Troppo favorevole opinione abbiam dell'acume d'E. Q. Visconti per credere ch'egli abbia tenuto quel fanciullo alato (il quale manifestamente è un Erote bacchico) per Acrato,*

(1) *Museo Pio-Clementino*, T. IV, p. 54.
(2) Plutar. *in Licurgo*; Herodot. lib. I.
(3) *Hymn.* 53.
(4) Zoega, *Bassiril.* T. I, pag. 26; Creuzer, *Symbolic.* T. III, pag. 216. Vedi *Museo di Mantova da noi descritto e illustrato*, T. II, pag. 176.

seguace di Bacco, interpretato da' nostri più recenti mitologi per un Sileno (1). Che il gruppo raffigurasse Bacco ed Erote dicemmo noi pure nell'appostavi nota, e ci torna carissimo l'udir confermato questo parere dal Nestore degli Alemanni Archeologi. All' insulsa e affatto arbitraria esposizione del simulacro antico del Nilo, per migliore correzione rimettemmo nella nota il lettore a quanto scrisse il Visconti nel *Museo Pio-Clementino* (2).

Più felice non essendo il Worsley dove parla della Venere antica e del Genio (3), v' apponemmo, come in molti altri luoghi, due note per emendare almeno certe opinioni paruteci meno fondate; e nella spiegazione del Sacerdote egizio (4), conciossiachè vi regni non lieve confusione d'idee, ne parve che rammemorando l' imperatore Ottone senza indicare se l' antico fosse o il moderno, egli parlasse del successore di Galba, comechè favelli del figlio di Enrico l'Uccellatore, coronato imperatore da Giovanni papa XII nel 962, di cui narra il Cuspiniano che *more veterum Germanorum barbam in pectus promissam gestare solebat, et per eandem, si quando serio loquebatur, jurare:* però nemmeno da ciò può dedursi che *in Europa la moda delle barbe lunghe avesse origine dall'imperatore Ottone*, mercecchè non solamente portavanla i Longobardi ed i Franchi, ma Berengario ne' sigilli de' suoi diplomi vedesi col mento ornato di lunghissima barba sin dal 920.

Più esatta potrebbe essere ancora la dichiarazione

(1) *Amaltea*, 1825, T. III.
(2) Tomo I, tav. 37; T. III, tav. 47, edizione di Milano.
(3) Tavola XVI, 1, 3.
(4) Tavola XVII, 3.

della Canefora colossale di Eleusi (1). Dice che essa abbia fatto le veci di Cariatide, nè riflette che tra le Canefore e le Cariatidi sì negli uffici e sì nel costume vi ha notabile differenza. Nobilissime vergini eran le prime applicate alle cerimonie solenni delle maggiori deità. Ne avea Giove, ne avean Minerva, Bacco, Cerere, Diana, e recavano nelle pompe festive ai templi de' Numi o le primizie della campagna, o donneschi lavori, o sacri misteri. Si consultino Filocoro presso Arpocrazione (2), gli Scoliasti di Aristofane (3), e di Teocrito (4), e Cicerone che sì descrive le Canefore involate da Verre in Sicilia: *erant aenea duo signa non maxima, verum eximia venustate, virginali habitu, atque vestitu, quae manibus sublatis sacra quaedam, more Atheniensium Virginum, reposita in capitibus sustinebant* (5). Parecchi simulacri di Canefore, svariati sol quanto comporta la diversa loro destinazione, abbiamo nelle Antichità di Ercolano (6), nel Winckelmann (7), nel Millin (8) e in questo stesso Museo (9). Celebri anche sono le quattro trovate a Monte Porzio presso Frascati nel 1761 (10), quelle della Villa Negroni, alcune della Villa Albani operate da Critone e Nicolao scultori ateniesi, e quelle più belle ancora che già furono nella Villa Montalto, la più conservata

(1) Tavola XVIII, n. 3.
(2) V. Κανηφοροι.
(3) *Acharn.* v. 239.
(4) *Idil.* II, v. 66. Vedi Meurs. *in Panath.* c. 23, e Spanheim *ad Callim.* H, *in Cer.* v. 127.
(5) *In Verr.* VI, 3.
(6) *Pitt.* T. II, tav. 16; IV, tav. 12.
(7) *Mon. ant. ined.*
(8) *Voyage au Midi de la France*, II, 38.
(9) Tavola LIV, 4 e 5.
(10) Fea, nelle note alla *Storia dell'Arte del Winckelmann*, T. III, pag. 253, edizione di Roma.

delle quali or abbellisce il R. Museo di Londra. Taluna di esse ha sul capo non veri canestri, ma vasi a foggia di panieri, arricchiti, come nel nostro colosso, di vaghi ornamenti a bassorilievo (1). Non è dunque probabile ch'esso abbia servito di Cariatide, nè può esser confuso con alcuna di quelle matrone infelici, *aeterno servitutis exemplo gravi contumelia pressae*, dagli architetti introdotte in figura a sostener pesi negli edificj, *ut etiam posteris nota poena peccati Caryatium memoriae traderetur* (2). Abbiamo da Plinio che alcune Cariatidi, scolpite dall'Ateniese Diogene, ornarono il Panteon, ed è opinione del Winckelmann che fossero nell'atrio, dove poi, perchè rovinate o per incendio o per altra sciagura, vi sostituirono i ristauratori de' pilastrini di porfido (3). Il Pococke e il Le Roy descrivono un tempio d'Atene, la galleria del di cui tetto è sostenuta da figure femminee che reputiamo Cariatidi (4); ma il monumento più insigne, quello che ne mostra il vero loro costume e l'attitudine loro più propria, è il bassorilievo malamente accennato dal Capaccio (5), dal Reinesio (6), dall'Olstenio e ultimamente passato ad arricchire il Reale Museo Borbonico. Oltre due Cariatidi che ivi sono raffigurate in atto di reggere un architrave, avvene una terza seduta ch'esprime la Caria dolente per lo sofferto esterminio. Questo marmo prezioso reca un'epigrafe che esprime la lor condizione.

ΤΗ ΕΛΛΑΔΙ ΤΡΟΠΑΙΟΝ ΕΣΤΑΘΗ
ΚΑΤΑΝΙΚΗΘΕΝΤΩΝ ΤΩΝ ΚΑΡΥΑΤΩΝ

(1) V. Spanheim ad Callim. *Hymn. in Cerer.* v. 127.

(2) Vitruv. *De Archit.* lib. I, c. 1.

(3) *Storia dell'Arte*, T. II, pag. 332; T. III, pag. 95. Vedi il Nibby nella *Roma antica del Nardini*, T. III, pag. 53.

(4) *Description of the east*, ec., T. II, tav. 68, pag. 136; *Ruines des plus beaux Monumens*, T. I, tav. 5, 32.

(5) *Hist. Neap.* I, 21.

(6) Classe II, n. 61.

Alla Grecia si è innalzato il trofeo, debellati quei di Caria. Ove parlano i monumenti, inutili tornano molte parole. Il ch. professor Parascandolo con copiosa erudizione lo ha illustrato nel 1817, e l'egregio nostro professore Amati, renduto da noi consapevole di quella operetta, ne ha fatto buon uso nella erudita sua versione di Vitruvio, col riprodurre sì curioso monumento in disegno (1).

Nelle Osservazioni sulle Gemme antiche dice a carte 88 che fu *ignoto agli antichi o poco stimato da loro il diamante;* e amendue queste asserzioni son false. Non fu ignoto, perocchè Marziale, per tacer d'altri, scrive d'un poeta suo amico:

Sardonychas, smaragdos, adamantas, iaspidas uno
Versat in articulo Stella, Severe, meus; (2)

e Plinio annovera diamanti di varie qualità (3); non era da loro poco stimato perchè oratori e poeti n'esaltano a gara la preziosità, la maravigliosa durezza. Bensì può dirsi che l'arte ignoravano di smussarlo, spianarlo, d'incidervi emblemi e figure; genere di lavoro che si crede introdotto in Europa da Giacomo da Trezzo nel secolo XV (4). Anche dello smeraldo ha opinato il Böttiger che fosse ignoto agli antichi, persuaso che venisse unicamente dall'America (5), ma il Dolomieu ha provato che *l'Égypte, la Scythie, la Bactriane en fournissaient aux anciens. On en trouve encore à Ceylan et dans différentes contrées de l'Asie et de l'Europe* (6).

(1) *Dell'Architettura di Vitruvio Pollione*, tav. LVII.
(2) Lib. V, ep. 11. Veggasi Pinder, *De Adamante.*
(3) *Hist. Nat.* XXXVII, 4, 15.
(4) Büsching, pag. 7; Lessing, *Briefe.* I, p. 152.
(5) *Gazzetta di Jena*, 1797, pag. 29.
(6) *Mag. Encyclop.* Prem. ann. T. II, pag. 144.

Chi si rammenta il principal gruppo della pittura Ercolanense (1); il bassorilievo del *Museo Pio-Clementino* (2), il cammeo rinvenuto negli scavi Ostiensi (3) non darà facile assenso all'opinione del Worsley che ravvisò nella donna dormiente della tavola XX, n. 1, un Androgino. Ugualissima composizione avevamo nella gemma del Gori (4); il quale non men che il Zannoni, da cui fu recentemente illustrata (5), vi scorge Arianna sorpresa da Bacco in Nasso, che se ne invaghisce. A cui piacesse riconoscervi piuttosto che Arianna una Ninfa, non faremo contrasto, sì veramente che ne conceda questa composizione procedere da un famoso greco lavoro in cui raffiguravasi Bacco accostantesi ad Arianna o ad una Ninfa mentre un Satiro procace attentavasi di sorprenderla e di abusarne. La stessa graziosa attitudine nel figurarla dormiente, dice il ch. Raoul-Rochette esser *un de ces types consacrés sans doute par quelque bel ouvrage de l'art, ou recommandés par le double mérite d'une invention heureuse et d'une disposition pittoresque qui avaient été adoptés pour représenter toute personne endormie, et qui devaient recevoir ensuite, par l'addition de quelque symbole particulier, ou par le sujet même dont ils faisaient partie, une détermination plus précise* (6). Intorno alle gemme che mostrano i ritratti di Marc'Antonio, di Cicerone, di Mecenate, dicemmo a suo luogo qual fede si meritino (7); e perchè dove parlasi del Giove Olimpico, lavoro insigne di Fidia, obblianmo di porre in

(1) Tomo II, tav. 16.
(2) Tomo V, tav. 8.
(3) *Notizie di AA. e BB. AA.* del 1805, pag. 33.
(4) *Mus. Flor.* T. I, tav. 92, n. 1.
(5) *Galleria di Firenze*, Serie V, pag. 72.
(6) *Monum. antiq. ined.* T. I, pag. 28.
(7) Vedi a pag. 104, 106, 107.

nota i versi d' Omero ivi allegati (1), crediam di qui riportarli giusta la versione del Monti:

Disse, e il gran figlio di Saturnio i neri
Sopraccigli inchinò. Su l'immortale
Capo del sire le divine chiome
Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo (2).

Alla giustissima osservazione che nelle monete romane di Q. Creperejo vi ha la testa non di Leandro ma di Anfitrite (3), aggiunger potevasi che la chioma lunga e distesa risponde a quella delle Ninfe del Peneo,

Caesariem effusae nitidam per candida colla; (4)

e che intorno alla testa vi son pesci marini del genere dei polipi, e una seppia, quale si vede in una pittura di Ercolano (5); amminicoli curiosi ne' quali, acutamente al suo solito, il ch. Cavedoni ha non ha guari scoperta un' allusione al nome di Creperejo Roco (6).

Tra le vedute e le antiche rovine succintamente descritte abbiam nella tav. LX le reliquie del tempio dorico in Egina divenuto a dì nostri assai celebre. Il Worsley le giudica avanzi del tempio di Giove Panellenio di cui fa cenno Pausania (7), e quest' errore in cui sono incorsi l'Heyne (8), l'Hirt (9), il Gell (10), lo Scharnhorst (11), il Nibby (12), il Lenormant (13), e molti altri, vuolsi

(1) Pag. 124.
(2) *Iliad.* A, 529, e della versione lib. I, v. 698. V. Strab. VIII, p. 534; Valer. Max. III, 7 ext. 4; Cedren, p. 234. D. edit. veneta.
(3) Pag. 126.
(4) Virg. *Georg.* IV, 337.
(5) Tomo V, tav. 62.
(6) *Saggio d'Osservaz. sulle medaglie di Famiglie Romane*, p. 126.
(7) Lib. II, c. 30.
(8) *Excurs. ad Virg.* Cir. V, 220.
(9) *Wolfii Analecta litter.* III.
(10) *Itin. of Greece*, pag. 305.
(11) *Annali dell'Istituto di Corrisp. Archeol.* 1829, pag. 209.
(12) *Elementi d'Archeologia*, pag. 247.
(13) *Annali dell'Istituto di Corrisp. Archeol.* 1829, pag. 342.

di leggeri emendare. Il Barone di Stackelberg nella recente sua opera sul tempio di Apollo in Figalia (1) aveva osservato, 1.° che l'edifizio sacro a Giove Panellenio memorato da Pausania non sovra il poggio a due ore di cammino da Egina, ma collocare si dee sul monte più alto dell' isola a mezzogiorno della città detto Monte di S. Elia; 2.° che gli avanzi maestosi del tempio dorico a cui si dà il nome di Giove Panellenio (gli stessi che son delineati nella citata LX.ma tavola) spettano a un magnifico delubro consacrato a Minerva. *Cotesta opinione*, soggiugne lo Scharnhorst, *merita più precise indagini, le quali non possono istituirsi che sopra luogo* (2), e appunto sulla faccia del luogo e colla più scrupolosa esattezza furon esse eseguite dal cav. Mustoxidi che diedele in luce nell'*Eginea* (Efemeride filologica, scientifica e tecnologica; num. V, 15 luglio 1831, pag. 158). Son elleno per la discussione presente di tanto momento, che giova riprodurle nella soggiunta nota, come ci furono cortesemente comunicate dal chiarissimo sig. Felice Bellotti, il quale dal greco volgare le recò pressochè letteralmente nell'italiana favella (3).

(1) Roma, 1826, pag. 106.

(2) *Annali* citati, pag. 211.

(3) *Congetture intorno al tempio creduto di Giove Panellenio in Egina.*

A due ore circa di cammino per uno spedito pedone, dall'antica e nuova Egina verso oriente si veggono i grandiosi avanzi del dorico tempio, fatto anche più celebre a' nostri tempi per le 18 statue quivi scoperte nell' anno 1811 dai sigg. Cockerel, Forster, Linck e Haller, le quali divennero insigni nella storia della scultura, e adornano presentemente il regio Museo di Monaco. Da' viaggiatori, artisti e scrittori cotesto tempio si conosce sotto l' appellazione di *Giove Panellenio*. Ma tale appellazione è ad esso conveniente?

I primi, per quanto io so, che così lo denominarono, furono i viaggiatori Spon e Wheler nell' anno 1675; non rettamente però, secondo la mia opinione. Eccone le ragioni.

Omettiamo più altre considerazioni che fare potremmo per rendere sempre più manifesto che quest' opera è

Pausania dice: « Quanto al Panellenio, fuorchè l' edificio sacro a Giove (τὸ ἱερόν), altro quel monte non aveva di memorabile » (Lib. II, cap. 30). Lo storico adunque parla propriamente di un monte, e per occasione ricorda l'edificio sacro sovr' esso inalzato. Il creduto tempio di Giove Panellenio è posto in elevato luogo, quali sono pressochè tutte le parti dell' isola, non però sopra alcun monte; e in ciò ben dicono Spon e Wheler, ch' esso sta sopra una collina.

Dice Teofrasto che le nuvole apparenti su la sommità del Giove Ellenio in Egina erano indizio di pioggia agli Ateniesi; il che meglio sta ad un monte che ad una collina (*De' Segni e de' venti*, ec.). Il supposto tempio di Giove Panellenio appartiene a' bei tempi dell' architettura; e quello sul monte *dicono esser fatto da Eaco*, secondo Pausania, cioè tre generazioni avanti la guerra di Troja.

Poichè da molto tempo una siccità desolava la Grecia, e tale infortunio andava crescendo all' eccesso, e già molti uomini ne perivano, i principali di ciascuna città convennero per consiglio della Pizia ad Eaco, giudicando lui essere il solo potente colle sue preghiere a placar l' ira di Giove. Infatti, sì tosto come Eaco pregò e sagrificò al Panellenio Giove, piovve nella Grecia, e così furono quelle genti liberate dalla instante calamità (Isocr. *Encom. di Evagora*; Pausan.; Apollodor. *Bibliot.* lib. III).

Per siffatto beneficio adunque Eaco, secondo Pausania, o i principali delle città, secondo Isocrate, fondarono un comune sacro edificio degli Elleni. È agevole il supporre che in que' tempi favolosi e remoti, ne' quali nessuna quasi delle arti era ancor conosciuta, altro quello non fosse che un altare, o un peribolo, o qualche rozza pietra, sulla quale Eaco supplicando sagrificò. E però Pindaro lo chiama *altare del padre Ellenio* (Nem. 5, str. 19), e Pausania luogo sacro (ἱερόν), e non tempio (ναόν).

La parola ἱερόν significa uno spazio o ricinto qualsiasi, consacrato a qualche divinità, il quale spesse volte comprendeva anche il tempio, τὸν ναόν; ma il tempio non sempre si suppone compreso nell'ἱερόν. Pausania pertanto non avrebbe usato indeterminatamente la voce ἱερόν per significare il tempio, di cui si tratta, insigne principalmente per l'architettura e per le sculture; bensì lo avrebbe più precisamente chiamato ναόν, come chiamò più sopra i tempii di Apollo, di Diana, e di Bacco in Egina. Inoltre, se osserveremo la posizione di questo tempio, vedremo ch'esso è posto su un colle o piuttosto sulla vetta di un poggio, dove non è altro spazio se non

nella sua miglior parte lavoro di Ennio Quirino Visconti, la cui perizia antiquaria ben si conosce d' assai mag-

quanto basta alla circonferenza del fabbricato, senza che vi rimanga luogo sufficiente ad altro edifizio, a bosco, e a tutte quelle aggiacenze che insieme col tempio formano complessivamente l'*ἱερόν*.

Quell'*ἱερόν* o *templum*, come lo chiama Varrone (*in Admirandis*, Arnobius, lib. VI, *contra Gentes*), è il primo che fu inalzato dagli uomini, e dovea di conseguenza essere consentaneo alla semplicità di quegli antichissimi tempi. Non posso supporre che i posteri, alterando quell'antica fabbrica, ne costruissero un'altra nuova, per quanto splendida e magnifica fossero per costruirla. Poichè l'antichità, come sapientemente disse Eschilo, inspira maggior riverenza col mezzo delle sue rozze rappresentanze; e nessun mortale avrà osato manomettere il tempio dedicato da Eaco figliuolo di Giove e progenitore della schiatta de' Teucridi, il quale dopo morte ricevette altissimi onori presso Plutone e Proserpina, fino ad essere costituito loro assessore, e custode delle chiavi di Dite.

Ma taluno domanderà: se il tempio, che ancor rimane, non fu consacrato a Giove Panellenio, dove adunque e come lo descrive Pausania? Rispondo, che lo storico tralasciò di descriverlo, siccome pur fece di tanti altri monumenti ed edificj. E del tempio di Cerere Tesmofora, e di quel d'Ercole, l'uno menzionato da Erodoto (lib. VI), l'altro da Senofonte (*St. Gr.* lib. V), Pausania tacque del tutto. Egli, percorsa l'Attica e la Corintia, venne da Epidauro ad Egina, e quindi passò a Trezene, e forse non vide il tempio, perchè posto lontano dalla città e non meritevole di una gita ad esso, principalmente in quel secolo nel quale le fabbriche e le opere d'arti erano innumerevoli.

Checchessia di ciò, appare ch'egli non vide neppure l'*ἱερόν*. Dalle sue parole si raccoglie che non se ne vedeva più che il luogo o la parte dove dicevasi che fosse stato; poichè intorno ad esso dice soltanto: « Quanto al Panellenio, fuorchè l'edificio sacro (*ἱερόν*) di Giove, altro il monte non *aveva* di memorabile. » Poteva egli pertanto adoperare il tempo passato *aveva*, parlando di un tempio che sussiste ancor al presente? Da tali ragionamenti conseguita che al tempio in discorso non conviene per alcun modo la denominazione di Giove Panellenio.

Ma dove dovremo noi collocare l'edificio sacro (*τὸ ἱερόν*) di Giove, ed a quale iddio fu consacrato il tempio che ancor sussiste oggidì? Ci studieremo di sciogliere, il meglio che per noi si potrà, le proposte questioni.

Il tempio di Giove era, come dicemmo, sopra di un monte, le

giore di quella del cav. Worsley. La stessa costruzione de' periodi, l'uso di alcune frasi, e lo stile nell'uno

cui cime venivano coperte dalle nuvole. Dico adunque che quel monte è quello che s'inalza a mezzogiorno della città, ed ora è chiamato *del Profeta Elia.* È questo il più elevato fra i monti di Egina, ed è certo che pur al presente le nuvole che appajono sovr'esso, predicono pioggia agli Egineti ed ai Megaresi: ignoro se ciò accada anche agli Ateniesi, siccome a' tempi di Teofrasto. Il comune tempio degli Elleni, come scrive Isocrate, fu da Eaco fondato in quel luogo dov'egli pregò: or qual luogo sarà stato più adatto ad invocare il re degli Dei, il tutto-veggente, il nubi-addensatore, che le cime de' monti? L'Omerico Giove loda Ettore, perchè *molte cosce di buoi gli arderà su le vette dell'Ida;* e rettamente Luciano scriveva, che le adorazioni si fanno sull'alto de' monti, poichè *gli Dei le accolgono più da vicino.* I monti Imetto, Parne ed Anchesmo avevano altari di Giove (Pausan. *Att.* 32); ed infiniti altri esempi potrei riferire; ma essi verrebbero forse risguardati siccome ostentamento di oziosa erudizione. Basterà quel solo che segue.

Pausania attesta che nella via Scirone « su la sommità del monte vi è il tempio di Giove detto Afesio. Narrano che in tempo di gran siccità nella Grecia, avendo Eaco sagrificato in Egina a Giove Panellenio, questo dio ha liberato i popoli da quell'infortunio, e perciò fu detto *Afesio* » (*Att.* cap. 44). Per questa causa dunque, e per la costumanza comune, Eaco su la cima del più alto monte della sua patria consacrò quel tempio; e per altra cagione ancora più propria di esso. Cotesto monte e dalla città di Egina, dalle Cicladi, dall'Attica, da Megara, e da tutto lo spazio che si stende dall'Istmo fino al promontorio Scilleo, si scopre quasi dominante tutti que' luoghi, e per lo primo si mostra da lontano ai navigatori: giustamente perciò fu scelto come altare dell'altissimo nume che salvò tutta la Grecia dalla premente siccità, ed ivi per tutta la Grecia Eaco dedicò a Giove quel tempio. E finalmente potrei, per dare maggior consistenza alle mie congetture con altra congettura, aggiungere, che luogo adatto per invocare Giove Pluvio era quello che per le nuvole, ond'era coperto, riguardavasi da' mortali come indicatore di certa pioggia.

Oltre ciò sono degne di osservazione le seguenti parole di Pausania: « In Egina, nell'andare al monte di Giove Panellenio, trovasi il tempio di Afea. » In oggi chi dalla città move al tempio non incontra verun vestigio di antico edifizio; laddove chi sale il monte vede alle radici di esso ragguardevoli ruderi di un antico tempio, la descrizione del quale altrove esporremo. La ombrosa e solitaria

e nell'altro, son dissonanti di qualità, che ben si vede chi scrive una lingua appresa dai libri, e chi quella ve-

vallata, nella quale si veggono tali avanzi, ben conviene alla casta Ninfa Afea, amica di Diana, la cui più diletta occupazione era la caccia. Quinci per un malagevole sentiero si sale al monte; ma su di esso inutilmente si cercheranno gli avanzi del tempio consacrato da Eaco, poichè quel tempio non vi fu forse mai, o più non v'era ai tempi di Pausania. Con tutto ciò dirò per oggetto di curiosità, che in seguito alle indagini ed escavazioni eseguite per ordine dell'Eforo del Museo (*), si trovarono su la vetta alcuni vestigi di un' antichissima fabbrica di forma circolare, il cui semidiametro ha piedi 46. La facciata guardava a settentrione, ed era tonda per meglio resistere all' impeto de' venti. Un' esostra gira all' intorno, e dietro sul pendio del monte rimangono avanzi di antichi caseggiati, probabilmente di tempo posteriore. Le pietre di quella fabbrica, parte giacenti al lor posto, parte adoperate per la chiesa del profeta Elia collocata nel mezzo dell'antico edificio, e parte sparse qua e là, hanno l'altezza di piedi 3 e 3 1/2.

Per tutte le dette cose adunque il nome di Giove Panellenio non conviene al tempio tuttora esistente. Or quando e a quale divinità fu questo inalzato?

Il pseudo-Koliade, adornando con un disegno di questo tempio la recente bizzarra sua opera l'*Ulisse-Omero*, dice che se il detto tempio non è sincrono con la guerra di Troja, è però antichissimo, poichè nella remotissima epoca nella quale Amasi permise ai Greci di erigere tempii in Egitto, gli Egineti ne fabbricarono uno a Giove, forse quello del quale ancora si ammirano le reliquie (pag. 83).

Non fo parola del nominarsi antica e remotissima l'epoca di Amasi; ma non trapasserò di osservare che quelle parole si fondano in certa narrazione di Erodoto (lib. II), cioè che quando nove città, alcune Joniche, altre Doriche, ed una Eolica, inalzarono un tempio comune in Naucrati, gli Egineti separatamente eressero il delubro di Giove. Ma che ha mai di comune il tempio eretto in Egitto dagli Egineti, colà commercianti, con quello fabbricato nella propria isola loro?

Il tempio ancor sussistente, posto in luogo diviso e distante dalla città, sta in prospetto ad Atene, ch' esso guarda, ed è guardato da quella. Egli è dunque chiaro che particolarmente in grazia di Atene fu fabbricato. Or non è egli ragionevole il credere che fosse consacrato alla Dea dalla quale fu nominata la città, in faccia a cui fu

(*) Cioè dello scrittore medesimo di questo articolo.

nutagli dalla nutrice e da genitori romani. Visconti non avrebbe detto, nè disse mai *preti* gli antichi sacerdoti

inalzato? Come quello sul Sunio, e quello dell'Acropoli, che dal tempio di Egina si veggono, così anche quello di quest'isola fu eretto, a mio giudizio, ad onore della medesima Dea. Si aggiunge, che in cotesto tempio non fu trovata alcuna statua od immagine di Giove; bensì fra le statue dissotterrate si trovò quella di Minerva, di grandezza maggiore del naturale, e che stava nel mezzo del frontispizio. Quali più valide prove cercheremo dell'essere il tempio a lei consacrato?

Nè forse audacia sarebbe il dire che il tempio non fu edificato dagli Egineti, primieramente per la posizione; poichè gli Egineti non avrebbero determinato di erigerlo lontano dalla propria città e in prospetto di quella de' loro emuli, in grazia della quale principalmente appar fabbricato. Oltrecciò, il tipo dell'architettura è in tutto simile a quello dei tempii di Minerva nel Sunio e nell'Acropoli, eretti sotto Pericle. Così può dedursi che quello d'Egina fosse inalzato verso la 87.ª olimpiade, epoca nella quale gli Ateniesi scacciarono dall'isola gli Egineti con le loro mogli e co' figli, e in essa, come prossima al Peloponneso, mandarono coloni del loro proprio paese, distribuendone a sorte fra essi il terreno (Tucid. lib. II; Diodor. lib. XII; Strab. lib. VIII; Plutar. *Vit. di Pericle*).

Altra congettura può trarsi intorno all'epoca della fabbrica di questo tempio dalle statue quivi trovate; ma nè quelle, nè i disegni di esse, nè quanto ne scrissero gli eruditi, nulla abbiamo al presente sott'occhio. Alcuni, se non erro, supposero che fossero scolpite secondo quella che Pausania dice *maniera Eginea*. È d'uopo primamente determinare qual fosse cotesta maniera di lavoro; poi se veramente riscontrisi nelle dette sculture. Winckelmann (*Stor. del Dis.* lib. VI, cap. 1) dice che quelli che videro l'antica moneta eginetica, della quale parla Pausania, portante per insegna il tridente e la faccia di Minerva, possono giudicare se il carattere della testa di quella Dea mostri qualche altro più proprio genere di lavoro. Per mala sorte però quella moneta che il dotto Tedesco ne dà per norma, non appartiene nè punto nè poco ad Egina, ma bensì a Trezene, giusta la propria testimonianza di Pausania. Una più bella e sicura norma possono avere gli amatori di tali ricerche, nelle pitture che abbelliscono molti vasi eginetici conservati nel nostro Museo. Abbiamo inoltre due metope che appartengono a qualche altro tempio di Egina; ma esse, benchè guaste, mostrano non avere alcuna particolarità per supporle riferibili alla maniera eginea. Resta

d'Egitto, nè *monaci* i solitarj che istruiron Pitagora, nè per esprimer l'ingiuria praticata da Marte al talamo

adunque, credo io, da determinare se le sculture del nostro tempio debbano riportarsi a quella distinta maniera, o se piuttosto la grettezza e gracilità di esse non appartenga in comune a tutta la vecchia scultura greca, prima che Fidia e gli altri del secolo di Pericle dessero all'arte il solenne, il grandioso, il decoro, la finitezza, la grazia, che particolarmente caratterizzarono le opere loro. E tuttochè noi diciamo che il tempio di Egina fu eretto dappoichè gli Ateniesi conquistarono l'isola, il che propriamente coincide nel tempo di Pericle e della splendida epoca della scultura, non ne scende di necessità che si abbiano a trovare nelle statue di esso modelli di quella scultura; poichè si dee credere che per qualche tempo ancora (come di solito avviene) fra i contemporanei di Fidia e di Policleto, e fra i discepoli di questi ultimi, siasi conservata la vecchia maniera. Ciò solo possiamo probabilmente conchiudere, che quelle statue non sono opere di molto posteriori al ritrovamento del nuovo metodo di scultura; perciocchè giunta questa a tanta perfezione, costrinse poi tutti i susseguenti artefici ad imitarla.

Se questa congettura ha qualche probabilità, il tempio fu indubitatamente eretto più di quattro secoli avanti Cristo; e forse potrebbe dirsi a ragione, che fu contemporaneo e consorto di Platone, poichè anche questi nacque in Egina da uno degli Ateniesi venuti a parteciparne il possesso.

Mentre io esponeva ad alcuno queste ragioni, mi fu messo innanzi il dubbio intorno ad una pietra giacente presso il tempio con queste parole: Διὶ Πανελληνίῳ. Queste parole mostrano in primo luogo che non vi furono incise dagli Egineti, i quali, come Dorici, avrebbero scritto: Ζανὶ Πανελλανίῳ, o piuttosto Ελλανίῳ, dacchè l'epiteto *Panellenio* non appare più antico de' tempi dell'imperatore Adriano. Infatti Isocrate, parlando del tempio consacrato da Eaco, lo nomina *comune degli Elleni;* e *Giove degli Elleni* lo chiamano Pindaro e Teofrasto; ed *Ellenio* dice Erodoto quello che gli Jonii e i Dorii e gli Eolii inalzarono in Naucrati d'Egitto. In secondo luogo, ben poteva alcuno inscrivere un qualche dono consacrato al re degli Dei, benchè posto nel tempio di un altro nume. In terzo luogo, il tempio di Minerva poteva anch'essere comune a Giove per la stessa ragione per la quale anche Adriano, secondo Pausania, edificò un tempio di Giunone e di Giove Panellenio, ed uno sacro in comune a tutti gli Dei (lib. I, cap. 18).

di Vulcano, ha mai detto che Venere fece al marito *le fusa torte;* maniera che gli Accademici della Crusca raccolsero dagli scritti di un barbiere che diceasi poeta e di un frate che dettava novelle impudiche. Nell' edizioni di Londra ha talvolta il Worsley sì mal accozzate le parole e sì confuse le idee, che a mala pena se ne rileva il senso: molte citazioni ancora o non sono bene applicate o date inesattamente. Ai quali difetti, per quanto la insufficienza nostra 'ne ha conceduto, procurammo d'appor rimedio col raffrontare il testo italiano all' inglese, col riscontrare i luoghi negli scrittori allegati, aggiugnendoveli ove ci parvero necessarj, e colla semplice trasposizione di alcuni vocaboli ed una più esatta e uniforme punteggiatura dare al dettato la dovuta perspicuità. Anzi perchè il Worsley non ha pubblicata la promessa Appendice che altri marmi e gemme e pitture esibire dovea, noi per supplire in alcun modo anche a ciò abbiam nella Tavola aggiunta esposti que' monumenti ch'egli avea sparsi per l'opera e non dichiarati.

N.° 1. E sia di questi il primo (Tav. aggiunta n. 1) la bella pittura scoperta l'anno 1786 ne' ruderi della Villa Adriana. Il Worsley ne ha ornata l'ultima carta del secondo volume. Ignoriam se ella fosse nell' essedra della palestra Adrianea, o nel portico del pecile, o

Ma forsechè tutti questi sono superflui discorsi; poichè se v'è chi mi accerta aver veduto quell' iscrizione, altri al contrario mi fa sicuro che a caso e per ischerzo la incise alcuno de' più recenti viaggiatori. Similmente la vanagloria guastò molte altre pietre del tempio, ripiene oramai di ogni sorta di nomi stranieri: le contrarie testimonianze, poichè sono d'uomini egualmente degni di fede, si disciolgono a vicenda. Certo egli è però, che con tutte le indagini e ricerche fatte da me, mai non ho potuto scoprire quella inscritta pietra, la quale, come la lidia, varrebbe a discernere l'oro della verità.

ne' corridoj del palazzo che decorati furono di graziosi dipinti, or affatto svaniti (1). Sia però il luogo qual vogliasi, elegantissima è questa pittura, nè la cede in pregio ai suntuosi musaici e alle sculture quivi scoperte, nè ai dipinti che nel sepolcro dei Nasoni, nelle ruine del palazzo de' Cesari, ne' sotterranei di Livia, nelle terme di Tito, nelle credute delizie di Lucilla, nè in altre ville del fecondo suolo romano furono felicemente dissotterrati. La vergine figlia di Forco e Crateide è qui figurata allorchè avendo prestati gli uffici di ornatrice alla bellissima Galatea, fu da lei consigliata d'essere men ritrosa in amore; e appena uscita dell'onde le apparve Glauco *alti novus incola ponti*, che

Non ego prodigium, non sum fera bellua, virgo;
Sum Deus, inquit, aquae (2).

L'atteggiamento in lei di sorpresa alla vista del mostro, di tenerezza e d'affetto lascivo in lui che *visae cupidine virginis haeret*, non può essere più naturale, più espressivo, più vero. Non ha dubbio che l'artefice delineando questa graziosa composizione non abbia presa l'inspirazione dai versi armoniosi di Ovidio, che quanto a Glauco minutamente accenna la *viridem ferrugine barbam, caesariemque, ingentesque humeros, et caerula brachia, cruraque pinnigero curvata novissima pisce;* e per rispetto a Scilla *pelagi gratissima Nymphis* le ha dato la nudità che alle Ninfe s' addice, e quell' amabile venustà, cagione infausta della miseranda sua fine.

N.° 2. Nel frontispizio del secondo volume l'edizione di Londra ha impresso questo tetradramma, ossia la

(1) Nibby, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, T. VIII, pag. 122, 126, 130.

(2) Ovid. *Metam.* lib. XIII, v. 917 e seg.

moneta di Atene di cui promettemmo il disegno a p. 9, nota (*a*). Il diritto offre la testa di Pallade galeata vôlta alla destra; il rovescio la solita Civetta che negli artigli tien l'aritena, fra due rami d'olivo, sul collo della quale sta un gallo. Nel campo si legge il nome ΑΘΕναιων, e quello del magistrato ΗΡΑΚΛΕιδας: più sotto son due lettere ΜΗ. Dal Grifo e dagli ornamenti che l'elmo fregiano della Dea, si deduce che la moneta fu coniata dipoi che Fidia operò la statua celebre di Pallade d'avorio e d'oro che fu posta nel Partenone, e sull'elmo della quale erano espressi ne' due lati dei Grifi. (1). Non vi ripugna l'ΑΘΕ per ΑΘΗ, essendosi continuata quest'antica ortografia sino al tempo di Mitridate VI, ottantasettesimo prima di Cristo. Sacra era la Civetta a Minerva protettrice d'Atene, e l'aritena allude all'abbondanza degli attici ulivi e al prezioso loro liquore che invenzione credevasi di Minerva. Nulla dir possiamo del magistrato Eraclida, nè tampoco delle lettere solitarie ΜΗ, se pur queste non celano il nome dell'artefice che ne incise il conio, giusta la opinione piaciuta al Meyer (2), accettata dal Noehden (3), a cui fanno eco non pochi valorosi archeologi (4).

N.° 3. Per finale della Prefazione in lingua italiana ha la preindicata edizione questa bellissima testa dell'imperatore Adriano tolta dal diritto d'un medaglione, il cui rovescio ha la Vittoria che guida una biga, e la leggenda *COnSul III. Pater. Patriae.* La nota del Consolato, congiunta col titolo di Padre della Patria

(1) Pausan. lib. I, c. 24, § 4.

(2) *Geschichte der Bild Künste. Aumerk* 251, II, 259.

(3) *A Selection of ancient coins*, pag. 49.

(4) Welcker, *Kunstblat* 1827, n. 84, pag. 334; Ott. Müller, *Handbuch der Archeol.* § 132, 1, pag. 116, 117; § 317, pag. 388; e specialmente il ch. Raoul-Rochette, *Lettre à M. le Duc de Luynes*, pag. 5 e segg.

e col tipo della Vittoria, si riferiscono all'anno di Cristo 132 (1), o, come piace al Tillemont, al 134, in cui Adriano compresse i Giudei che gli si erano ribellati. Giulio Severo, che amministrò quella guerra, ne fece orribile strage. Se prestiam fede a Dione, perirono allora di quella nazione 580,000 persone, senza contare i morti di fame, di fuoco o di malattie (2). Stimabile adunque è questo medaglione sì per l'eccellenza del disegno che mostra le vere sembianze di quell'Augusto, e sì pel soggetto che nobilita il rovescio e accenna uno de' fatti più strepitosi avvenuti sotto l'impero d'Adriano.

N.° 4. Il crudo strazio del feroce Pelide praticato contro l'esangue spoglia di Ettore, e il generoso riscatto della medesima fatto da Priamo sono storie di tanta pietà ne' versi di Omero, che l'arti antiche non mai cessarono di esporle alla meditazione de' popoli in ogni maniera di monumenti. Ad uno di questi appartiene il frammento di un greco bassorilievo di buono stile dal Worsley recato in disegno per ornamento all'Indice del secondo volume. Non Priamo che nella tenda di Achille colle preci, coi pianti e coi doni cerca placarlo; non Automedonte ed Alcimo che il chiesto pegno collocan d'ordine di colui sul feretro; ma qui vediamo il caro cadavere in cammino per alla volta di Troja. Le mule traenti il plaustro a quattro ruote, come si accenna da Omero (3), son precedute dal saggio Ileo, fedele araldo e ministro di Priamo (4); l'al-

(1) Eckhel, *D. N.* T. VI, pag. 482.

(2) *Hist. Rom.* lib. LXIX, § 14.

(3) *Iliad.* XXIV, v. 324; e così anche Erodoto πολλαὶ ἅμαξαι τετράκυκλοι ἡμιόνειαι, ove parla di Ciro (Clio, c. 188); così Ateneo ove delle pompe di Filadelfo (lib. V, c. 7).

(4) *Iliad.* XXIV, v. 149, 178, 324.

bero che sorge nel mezzo accenna che omai son giunti presso

Il genito da Giove ondoso Xanto;

e che

Nè d'uomo orecchio, nè di donna ancora
Il fragor ne sentia (1).

Colco sull'arca sta il cadavere ravvolto in una tunica e coperto di risplendente pallio (2): se il monumento non fosse manchevole, vedremmo venire appresso il plaustro

Della biga i corsier che il re canuto
Per l'ampie strade colla sferza affretta.

N.° 5. La gemma delineata al n. 5, posta dal Worsley dopo la Prefazione in inglese, mostra le vere sembianze di Pericle, magistralmente cavate da due ermi scoperti presso Tivoli fra le ruine della Villa di Cassio: l'uno de' quali è ora nel Museo Vaticano, l'altro in Inghilterra presso il cav. Townley. Lavoro lodevole è questa gemma dell'egregio litoglifo Marchand, quegli che nel secolo diciottesimo ha potentemente contribuito a perfezionar l'arte che Pirgotele in Grecia e Dioscoride in Roma aveano portato alla maggiore eccellenza. Intorno al personaggio raffigurato veggasi il Visconti nel *Museo Pio-Clementino*, tomo VI, tav. 29, e nella *Iconografia Greca*, tomo I, tav. 15.

N.° 6. Effigie d'un cavallo che pasce, e del quale nell'edizione originale è abbellito il frontispizio del primo volume. Probabilmente esso procede da una gemma ov'è raffigurato un cavallo tessalo, come pare certo dalle sue forme: testa scarna, ventre asciutto, petto largo, collo muscoloso e non pingue, gambe nervose; qualità pre-

(1) *Iliad.* XXIV, v. 696.
(2) *Iliad.* ivi, v. 588.

cipue dei destrieri di quella nazione, ch' ebbe grido per copia e bellezza di questi generosi animali che da Nettuno supponeansi prodotti in Tessaglia coll' equorea cuspide (1), e dai Lapiti domati; donde nacque la favola dei Centauri raccolta da Palefato (2). Nelle monete di Larissa abbiam cavalli che pascolano, modellati con miglior magistero delle umane figure, e nelle forme non molto diversi dal nostro.

Se ci fosse stata sì amica la sorte, come ne fu lieto il nostro collega Ottofredo Muller, che nel 1823 con diletto e profitto considerò nell'*Appuldurcombe House* i preziosi cimelii adunativi dal Worsley, avremmo coll'Appendice dal loro possessore promessa d' altri monumenti e di più tavole incise arricchito questo Museo. Ma poichè il fato c' invidiò questo bene, offrir non possiamo al cortese Lettore che il poco qui aggiunto e la nostra buona volontà. Alla quale preghiamo che altresì guardar voglia per rispetto alle osservazioni che fummo arditi proporre in questa Prefazione e per entro il volume. Nell'altissima riverenza che gli è dovuta noi teniamo il Visconti, e sentita gratitudine professiamo all' illustre Worsley che procacciò con molto zelo e dispendio non lievi sussidj alla scienza archeologica. Un personaggio di condizione elevata che frammezzo a' sommi affari di Stato e a diplomatiche legazioni compiacesi per suo sollievo d' intertenersi coi dotti, e trattar secoloro di lettere e di belle arti, nè si contenta d'accogliere le opinioni di chi gli fa orrevol corteggio, ma vi aggiugne le proprie, le pubblica con tipografica suntuosità e ne fa dono spontaneo a chi si diletta delle arti, merita plauso, stima

(1) Lucan. *Pharsal.* VI, 396.
(2) *De Incredibil.* § 1.

e riconoscenza. Se le opinioni di lui non reggon tutte alla pruova d'una critica moderata, ragion vuole che se n'apponga la causa, piuttosto che a difetto d'ingegno e sapere, a mancanza di tempo e di quella riposata meditazione che tali studi richieggono. Trent'anni sono decorsi da quando scriveva il Worsley, e i confini de' campi archeologici si son dilatati per modo che oggimai sfuggono allo sguardo più acuto de' sommi professori e scienziati. Peregrinazioni di eruditi in ogni classico suolo, scavi nuovamente aperti, statue, bassirilievi, gemme, vasi dipinti, medaglie, musaici, monumenti d'ogni genere meglio esposti e illustrati; Accademie fondate, Musei aperti e ordinati moltiplicarono siffattamente i materiali archeologici, che senza tema il Gerhard asserì potersi ora meglio del Winckelmann conoscer l'età degli antichi artefici e dei loro lavori, me' del Visconti chiarire il soggetto degli enimmi figurati, e più che il Lanzi e lo Zoega accostarci al Genio dell'antichità, supremo giudice ne' più reconditi problemi dell'arte antica. Facciam dunque plauso al Worsley non solamente per quanto egli ottenne da Ennio Quirino Visconti e ne impreziosì i suoi volumi, ma eziandio per ciò che scrisse lui stesso, ancorchè tutte le sue congetture non si possano onninamente approvare. Giovar però ci dobbiamo de' monumenti per lui raccolti nella Grecia, nell'Asia, in Egitto, in Italia, la mercè de' quali, se per avventura v'ha chi gli niega il nome di Archeologo valoroso, noi non vorrem essere nè discortesi nè ingrati, e lo appelleremo con irrepugnabile verità magnanimo e splendido favoritore della scienza che coltiviamo.

INTRODUZIONE

PREMESSA

ALLE EDIZIONI DI LONDRA

L'amore che ho costantemente nodrito per le Belle Arti, e 'l desiderio di conoscer di veduta le celebri reliquie della scultura de' Greci, i quali recarono quell'arte all'apice della perfezione, e meritamente possono dirsi la più colta nazione che abbia mai avuto l'universo, mi spinsero a portarmi in Atene, dove giunsi sul principio della primavera l'anno millesettecento ottantacinque. Il solo splendido tempio di Minerva nell'Acropoli bastò a farmi dimenticare i disagi del viaggio. La magnificenza di quell'ammirabile edifizio, quando mi avvenne di appagarvi l'occhio, e d'indagarne ogni minuta vaghezza, superò tutto quello che avevo saputo immaginarvi di maraviglioso.

Dopo di aver passati due anni ad osservare le antichità della Grecia, a visitare le sue isole, le colonie nell'Asia Minore, l'Egitto, Costantinopoli e la Minor Tartaria, me ne tornai in Roma; ivi avendo occasione di usar famigliarmente con parecchi insigni letterati, fui indotto dalle loro vive richieste a far intagliare dai migliori incisori un buon numero di antichi monumenti raccolti nel mio lungo giro. Mi lusingo che i cultori delle arti troveranno in questa raccolta di che

pascolare la loro curiosità nell' investigazione di molti soggetti interamente nuovi; nè sarà discaro ai professori d' incontrarvi saggi dell'antica scultura nel periodo più felice della sua esistenza, quando Pericle e Fidia combinarono i loro peregrini ingegni per arricchire d'ornamenti la città d' Atene.

Ho diviso quest' opera in sei Classi, o sia Capitoli, i quali contengono cento e cinquantun rami, inchiudendovi il frontispizio (1).

Convinto da un lungo studio della lingua italiana, siccome la medesima è più atta d' ogni altra per dichiarare i monumenti delle Arti, mi sono indotto a pubblicare il testo in italiano e in inglese (2)*; tanto più che nell' edizione di quest' opera sono assai tenuto all'assistenza dell'abbate Ennio Quirino Visconti, presidente del Museo Capitolino in Roma, il quale viene a giusta equità riputato uno de' maggiori ornamenti della letteratura italiana.*

La prima Classe contiene ventinove rami d'antichi bassirilievi, alcuni de' quali sono corredati d'iscrizioni greche raccolte in Atene e in altre parti della Grecia.

La seconda Classe consiste di dieci busti ed erme; fra' quali sonovi le teste di Sofocle ed Alcibiade, trovate tra alcune antiche rovine, le quali è ragionevole di credere facessero parte del famoso Pritaneo.

La terza Classe è composta d'un vaghissimo gruppo antico di Bacco col suo favorito genio Acrato, insieme con undici altre statue di scultura egizia e greca.

La quarta Classe inchiude ventinove rami d'antiche gemme, d' incavo e di rilievo, raccolte in Roma, in

(1) *Giova l'avvertire che questi furono tutti da noi compresi, senza alterare le Classi nè ommettere verun monumento, nelle 79 tavole che adornano la presente edizione.* — Gli Editori.

(2) *Il testo inglese si è ommesso nella presente edizione.*

Atene, in Egitto ed in Costantinopoli: molti soggetti delle quali sono sommamente interessanti, e gl'intagli finiti.

La quinta Classe comprende quarantatrè rami d'alto e bassorilievo, oltre tuttociò che rimane della scultura delle metope, o sia degli spazj fra l'uno e l'altro triglifo, e lor capitelli, e dello zoforo o fregio che circondavano la cella del famoso tempio di Minerva, detto Partenone, che fu il sommo ornamento d'Atene.

La sesta ed ultima Classe è formata d'una scelta di vedute e rovine di fabbriche antiche nel Levante e nella Minor Tartaria, intagliate per lo più da disegni presi sul luogo con grandissima maestria dal rinomato artista Reveley.

Vi si è aggiunta un'Appendice o sia catalogo di marmi, gemme, pitture e disegni, di cui quest'opera non ha intaglio (1).

Si è posta ogni cura affinchè i rami riuscissero esatti e fedeli, e per quanto si è potuto negl'intagli delle rovine e de' luoghi si è cercata la novità; tralasciando que' soggetti che già furono intagliati, oppure rappresentandoli in differenti punti di vista. Nella descrizion di tutta l'opera il mio sommo studio è stato la verità, come pure la precisione, non volendo recar noja con prolissi ragguagli di molte parti del Levante abbastanza cognite, e pienamente descritte da molti de' nostri moderni viaggiatori.

(1) *Quest'Appendice non fu mai pubblicata.* — Gli Editori.

IL MUSEO
WORSLEJANO

CLASSE PRIMA
BASSIRILIEVI ANTICHI

Giove e Minerva.

(Tav. I, n. 1)

Questo bellissimo frammento di bassorilievo fu trovato in Atene l'anno 1785, e portato in Inghilterra tre anni dopo con molti altri marmi antichi scelti nella Grecia. Non solo dal luogo ond'è stato tolto, ma dalle dimensioni, dal rilievo (1) e dallo stile si dimostra aver fatto parte del medesimo fregio del Partenone (*a*). A prima vista vi si distinguono due differenti maniere d'immagini; altre d'uomini, e son minori, altre molto maggiori, e rappresentan Divinità: un vecchio, una donna e un fanciullo si fanno innanzi, e par che preghino i Numi, i quali sembrano inchinarsi alle lor preghiere, e ricever propizj i voti e le

(1) Questa specie di schiacciato ossia assai basso rilievo può vedersi nelle figure del fregio del Partenone edificato a' tempi di Pericle dall'architetto Ictino colla direzione di Fidia. *Recherches des Arts* di D'Hankarville, vol. II, pag. 143.

(*a*) Nè dalle dimensioni, nè dal rilievo, nè dallo stile appare questo bassorilievo aver fatto parte del fregio del Partenone. Visconti stesso si è ricreduto di quest'opinione. Veggasi la nostra Prefazione. — *Gli Editori.*

offerte loro. Sì le donne come i vecchi e i fanciulli entravano a parte della processione Panatenaica (1).

Si sceglievano a ciò vecchi di bell'aspetto, e quanto a' fanciulli, erano tutti ammantati (2) nella medesima foggia, acciocchè la pompa riuscisse più uniforme. Delle donne non accade far motto; poichè troppo è nota la parte ch'ebbero in presso che tutte le pompe greche, e specialmente in quella de' Panatenei. Sì la donna che il fanciullo sollevano in atto di preghiera o sia d'acclamazione stesa ed aperta la destra. Il rito d'alzare ambe le palme al cielo in pregando, è dichiarato nel Museo Pio-Clementino (3). Sollevar però la sola destra fu piuttosto un gesto consecrato alle festive acclamazioni, che alle preghiere. Un medaglione, che apparteneva al Re di Francia, rappresenta la solennità de' Panioni, feste dell'Asia, ad imitazione delle Panatenaiche, ove tredici figure, assistenti al sagrifizio, levano così verso il cielo una sola mano (4). Spanemio (5) che riferisce quel gesto alle sacre acclamazioni (6) usitate nelle greche solennità, sembra sostenere con molta probabilità l'opinion sua. Il bassorilievo dell' apoteosi

(1) Meursio, *Panath.* c. XX, XXI, XXIV.

(2) Esichio, v. Πανδημία.

(3) T. II, tav. XLVII, pag. 294, ediz. di Milano.

(4) Questo medaglione è inciso in rame nelle Osservazioni dello Spanhemio a Callimaco, p. 479.

(5) Callimaco, *Hymn. in Cer.* v. 258, ed *Hymn. in Pallad.* v. 139.

(6) In greco ολολιγὲ, *clamor mulierum sacrificantium.*

d'Omero ci dà un altro esempio di questo rito, ove più figure assistenti al sagrifizio sollevano in atto d'acclamazione la sola destra (1). Assai notabile è il gesto del vecchio, il quale alza bensì come gli altri la mano; ma in vece di presentarla aperta e supina, mostra il pugno chiuso. Sono così imperfette le memorie che abbiamo de' riti cerimoniali del greco etnicismo, che non è possibile di verificare la specie particolare di culto a cui cotesto atteggiamento allude. Si può ben cavar qualche lume dagli antichi scrittori, come pure da varj monumenti vetusti, ma non mai tanto che basti ad istruirci appieno di cotali cerimonie. Qualche illustrazione toccante l'accennato atteggiamento trovasi in un luogo di Quintiliano, il quale esponendo i varj gesti che accompagnano e sostengono la declamazione, ricorda ancora un certo atto proprio di chi fa voti agli Dei, che si è di serrare o incurvare lievemente la mano, *manus leviter pandata voventium est* (2). Nel bassorilievo la mano non è totalmente chiusa, sicchè può benissimo dirsi *manus leviter pandata*; il qual gesto o sia positura è assai evidente, indicando che il supplicante è pronto a ricevere il favor supplicato.

Le due figure de' Numi si distinguono alla statura molto superiore all'umana, come solevano i

(1) V. Cupero e Scoto, nel *Supplemento* del Poleni al *Thesaur. Antiq. Graevii*, ec., t. II, e il *Museo Pio-Clementino*, t. I, tav. B, n. 1, pag. 284, ediz. di Milano.

(2) *Institut. Orat.* lib. XI, c. 3.

Greci effigiar i medesimi (1): ma più ancora alla maestà del portamento e alla nobiltà de' sembianti. Il primo barbato e diademato, che stende la patera in atto propizio a ricevere i voti e le offerte, è certamente Giove, che *Ileos* fu detto dall'accogliere benignamente i supplichevoli, e che col titolo di *Soter* o sia Conservatore fu venerato nella Rocca d'Atene e nel medesimo Partenone (2). Non dee recar maraviglia ch' egli intervenga alle solenni preghiere Panatenaiche, ogni sacro rito cominciando da lui, come massimo degl' Iddii, ed avendo egli tutto il potere di Minerva e la medesima sapienza che a lei si attribuisce (3).

La vergine Diva che dal genitore non si distacca, *patroa Virgo* (4), la quale, al dir d'Orazio, ottenne dopo Giove i prossimi onori (5); la Dea che disputò a Nettuno la tutela e 'l dominio d'Atene, la manifestatrice dell'utile olivo (6); in somma Minerva, cui la solennità è dedicata, è quella che vediamo scolpita presso di Giove.

Quantunque ella sia rappresentata senza i suoi arredi guerrieri e i soliti emblemi, non è difficile il ravvisarla. Fidia, lo scultore del Partenone, che aveva effigiata Minerva tutta in armi nel colosso

(1) Isidor. *Origin.* VIII; *Museum Florent. Numism.* tab. XXVI; Filostrat. *Heroic.* praef.

(2) Aristofan. in *Pluto*, v. 1176-1186 e segg., e il suo Scoliaste; Pottero, *Archaeologia Gr.* lib. I, c. VIII.

(3) Aristid. *Hymn. in Minerv.*

(4) Catull. *Endecass.* I, 14.

(5) Oraz. *Od.* VII, lib. I.

(6) Idem, *Od.* VII, lib. I.

d' avorio e d' oro ch' era nella cella del tempio, come pure in quello molto maggiore ch' era all' esterno di Minerva Propugnatrice, e finalmente nella statua di Minerva Lemnia (1), situata pur nell' Acropoli, che, secondo Pausania, fu il suo più nobil lavoro, volle pure in qualche immagine ritrarla nel suo carattere pacifico, come Dea della sapienza, e protettrice delle scienze e delle arti (*a*). Wheeler e Spon, ch' ebber la sorte di veder quasi intiero il gran bassorilievo del Timpano, ci descrivono la Dea seduta nel suo cocchio nel congresso de' numi, piuttosto come Diva della sapienza, che della guerra (2). Se Fidia ha vo-

(1) Pausan. *Attica*, XXIV, XXVIII. Poichè in Pausania troviamo che la *Lemnia* era il capolavoro di Fidia, egli è probabile che Plinio intenda di parlare di cotesta medesima statua dove dice che l'epiteto di *Lemnia* le venne dato per la somma eccellenza dell' opera. Plin. XXXIV, c. VIII, § 19. Si sa che *Lemnia* significa *Massima*. Non pare che cotesta *Minerva Lemnia* fosse rappresentata con alcun simbolo marziale.

(*a*) Plinio nel luogo preallegato qualifica questo simulacro *tam eximiae pulchritudinis ut formae cognomen acceperit*. Luciano aggiugne che Fidia vi pose il proprio nome, la preferisce anch' egli a tutte l'altre opere di quest' egregio artefice, e loda principalmente τὴν τοῦ παντὸς προσώπου περιγραφὴν, καὶ παρειῶν τὸ ἁπαλὸν, καὶ ῥῖνα σύμμετρον: *Totius faciei ambitum, et genarum mollitiem et nasum justae magnitudinis.* (*Imagg.* 4, T. II, p. 462) — *Gli Editori.*

(2) Wheeler nel suo *Voyage de Dalmatie de Grèce*, ec., p. 361, dice ch' essa è rappresentata su un carro piuttosto come Dea della sapienza che della guerra, senza elmetto nè scudo, nè col teschio di Medusa sul petto, siccome la descrive Pausania nel tempio. Spon, il quale accompagnò Giorgio Wheeler ad Atene, aggiugne ch' essa appariva giovine, e che l' acconciatura del capo somigliava a quella di Venere. Vol. II, pag. 146 del Viaggio di Spon.

luto alcuna volta mostrarci Minerva in questo semplice arredo, non ha violato con ciò il costume mitologico, nè si è allontanato dalle immagini Omeriche, norma degli artefici più lodati. Omero descrive Pallade armata quando va alla battaglia, ma suppone che nell'Olimpo stiasi ravvolta in un ricco peplo che lascia cadere sulle soglie paterne, allorchè dell'armi si accinge.

> Il suo raggiante vel Pallade scioglie,
> Opra della sua man, la ricca veste
> Di vaghi fiori adorna, e in sulle soglie
> Lascia cader della magion celeste (1).

Quando la Dea si manifesta ad Ulisse, ha solo il sembiante di vaga donna, e grande, ed esperta di be' lavori (2).

Tale appunto è nel nostro marmo. Fidia però, per meglio contrassegnarla, le ha aggiunto in mano l'ampolla dell'olio, dono da lei fatto a' mortali, e che riserbavasi ne' giuochi Panatenaici come degno premio de' vincitori. Toglievasi dalla prefata ampolla, la quale si supponeva contener il medesimo olio espresso dagli olivi, che primi apparvero sulla terra Attica ad un sol cenno della vergine occhiazzurra. A gran vanto si recarono gli Ateniesi di essere stati i primi a conoscer l'uso dell'olio (3), e fra' simboli del loro nume tutelare, sempre vedevasi l'*Aritena*, o sia vaso (4) da olio. Era l'*Aritena* (5) sì detta dalla voce

(1) *Iliad.* lib. V, v. 734.
(2) *Odyss.* lib. XIII, v. 288.
(3) Meurs. *Panath.* c. XI; Pindar. *Nem.* Od. X, epod. III.
(4) Polluce, *Onomast.* X, 63, e suoi commentatori.
(5) Meride atticista, *Diction. Attic.* v. *Arysterai.*

ariomai, che vale *haurio*, estrarre, cavare, poichè immergendo sì fatti vasi ne' doglj o crateri, soleva estrarsene il vino o l'olio. L'*Aritena*, detta anche *Aryballos*, ci vien descritta da Meride (1) per un vaso di collo angusto, qual si vede nel nostro bassorilievo, e che somiglia precisamente a quello con cui in altro monumento ateniese abbiam veduto cavarsi dal cratere il vino da un coppiere o ministro della mensa.

Un vaso di tal sorta osservasi impresso nella moneta d'Atene sotto gli artigli della civetta, simbolo di Minerva, e per lo più in mezzo alla corona d'olivo che cingeva appunto le chiome de' vincitori Panatenaici. Quasi tutte le medaglie d'Atene portano questo tipo, ed una qui se ne reca incisa, trovata ultimamente in Atene stessa (*a*).

Parlano più volte i poeti di questo simbolo della Dea; e se Aristofane non fece allusione a questo marmo stesso, adombrò certamente qualche simile immagine in que' versi della sua commedia intitolata i *Cavalieri* dove fa dire a Cleone:

> Vist'ho in sogno la Dea dell'*Aritena*
> Sul popolo versar oro e salute (2).

È certissimo che più d'una effigie di questa Diva sussiste ancora fornita di tale attributo; e mi sov-

(1) Meride atticista, v. *Aryballon.*

(*a*) Nelle tavole dell'edizione originale di Londra non si è data questa medaglia, ma si è posta per ornamento nel frontispizio del volume II. Veggasi la tavola nostra *aggiunta*, in fine dell'Opera, ove la diamo delineata con altri monumenti. — *Gli Editori.*

(2) Aristof. *Equites*, v. 1088.

viene di una, sopra la quale non può nascere alcun dubbio, poichè ha l'Egida e la Gorgone al petto: è la medesima dipinta in un bel vaso fittile già presso il celebre Mengs, ora nel Vaticano, e vedesi nell'atto di versare dall'*Aritena* l'ambrosia per donare ad Alcide l'immortalità. Winckelmann, che ha edito quel monumento, ingannato (1) da alcune scrostature, ha creduta pelle di cervo quella ch'è di leone, non ostante la lunga coda leonina, che i cervi non hanno: il qual errore lo ha indotto a dar il nome d'Ulisse trasformato da Pallade in vecchio, ad Ercole trasmutato da lei in nume; cosicchè non dovette essergli presente che Omero (2) con un tocco di verga, e non con bevanda alcuna dice seguita la metamorfosi d'Ulisse. I mitologi concordemente asseriscono dover Alcide la sua apoteosi (3) a Minerva, e si potrebbe aggiungere che Pindaro (4) generalmente attribuisce alla bevanda degl'Iddii la maravigliosa virtù di render gli uomini immortali (*a*).

(1) *Monum. ined.* n. 159.
(2) *Odyss.* lib. XIII, 429.
(3) Pausan. *Laconica*, c. 18.
(4) *Olymp.* Od. I, str. 3.

(*a*) Fa maraviglia come su questo errore del Winckelmann, emendato già, or fa presso a trent'anni, dal nostro autore (*Museo Pio-Clem.* t. V, p. 166, edizione di Milano), e sulle tracce di lui dal Millin (*Peintures des Vases*, t. II, p. 62) e dall'Inghirami (*Monum. Etrusc.* ser. V, tav. 37, p. 390) neppur un motto abbian fatto il Fernow, il Mejer, lo Schulze, l'Eiselein, e nemmeno gli editori Pratesi nella recente loro ristampa del Winckelmann. — *Gli Editori.*

Cotesto monumento del Vaticano ci schiarisce ancora il soggetto d'un bassorilievo greco appartenente al Museo Borgia in Velletri, dove Ercole sedente presenta il nappo a ricevere la divina bevanda che sta per propinargli una Dea pudicamente vestita e velata con un vaso nella destra simile alla nostra *Aritena*. Il confronto di questi due antichi lavori somministra ai medesimi una luce mutua, e ci fa concludere che la Dea del bassorilievo Borgiano, benchè senza la Gorgone, è la stessa Minerva dipinta nel fittile del Vaticano, con più noti segnali nell'azione medesima. Sembra perciò assai evidente che la figura nel nostro frammento del Partenone (*a*) vestita del peplo e velata, con l'*Aritena* in mano, è senz'altro Minerva; giacchè oltre le mentovate fortissime congetture, lo persuade la perfettissima somiglianza della medesima coll'immagine di lei nel bassorilievo Borgiano.

Avvi parimente un bassorilievo nel Museo Vaticano, portato pure di Grecia, e pubblicato nel quarto volume del Museo Pio-Clementino, simile al nostro monumento (*b*). La Dea ivi assiste al trono di Giove, nel cui volto è ritratto Adriano, e riceve le preci d'una processione di supplicanti, minori, come nel bassorilievo ateniese, delle figure de' numi. Nel fregio (1) del foro Palladio in Roma trovansi simili immagini di Minerva pa-

(*a*) V. l'annotazione (*a*) della pag. 3. — *Gli Editori.*

(*b*) Non già nel IV volume, come leggesi nell'edizione di Londra, ma nel vol. V del *Museo Pio-Clementino* trovasi questo bassorilievo, tav. XXVI. — *Gli Editori.*

(1) Nell'*Admiranda*, tav. LXIII, LXV e LXVIII.

cifera, rappresentata quale appunto la descrivono Spon e Wheeler nel frontispizio del Partenone, e alcuna volta velata, come nel marmo Borgiano e nel nostro.

Ercole.

(Tavola I, n. 2)

Questo bassorilievo, trovato in Atene l'anno mille settecento ottantacinque, si rende non poco singolare per la simiglianza che ha col n. XXXVI de' marmi Arundeliani. L'iscrizione del nostro marmo è mutilata ed assai imperfetta, ma in quella dell'Arundeliano chiaramente si legge che il soggetto è allusivo alle cerimonie d'Eleusi. Siccome rappresenta Ercole in atteggiamento di Baccante, può essere che accenni la di lui nota iniziazione; poichè nel sesto giorno delle Feste Eleusinie gl'iniziati accompagnavano la statua di Jacco da Atene ad Eleusi, imitando la pompa, lo strepito ed il furore delle Menadi. Chi ha cognizione della Teologia di Platone, sa che la figura d'Ercole era un simbolo arcano de' Misterj Eleusinj, come hanno dichiarato due famosi Platonici, Proclo (1) ed Olimpiodoro (2). Il nostro Ercole tiene nella destra lo *scifo* di cui parlano Macrobio (3), Ateneo (4) ed altri, il quale fu detto *orecchiuto*

(1) *In Plat. Polit.* p. 382.
(2) Ne' Comment. al *Fedro* di Platone.
(3) *Saturn.* V, 21.
(4) Lib. I, c. V e XIV.

a cagione de' due gran manichi espressi nella nostra immagine. La pelle di leone gli serve di strato, pendongli accanto la faretra e la clava, e nella sinistra sostiene uno di que' piccioli otri, che *flascones* (1) da' Greci si nominarono, dalla qual voce derivano l'italiano *fiasco*, il francese *flacon*, e l'inglese *flask*.

Le lettere che leggonsi nel nostro marmo ci danno il nome di *Timeo Eracleote*, che lo dedicò; ma la mutilazione ci vieta di sapere qual fosse l'*Eraclea*, di cui era cittadino, più Eraclee essendo cognite nell'antica geografia.

Protesilao e Laodamia.

(Tav. I, n. 3)

I nomi di Protesilao e di Laodamia, che si leggono in questo bassorilievo, danno chiaramente a conoscere che lo scultore ha voluto rappresentare l'eroismo di Jolao (2) principe di Tessaglia (3), il quale, lo stesso giorno delle sue nozze, abbandonò la sposa Laodamia, da lui teneramente amata, e fece vela a Troja con quaranta navi (4), per unirsi agli assediatori di quella sventurata città; per la qual cosa gli venne mutato il nome di Jolao in Protesilao (5), come colui che si era spo-

(1) Esichio, v. *Aribao*.
(2) Igino, *Fab.* 103.
(3) Strab. lib. IX.
(4) Omero, *Iliad.* lib. II.
(5) Igino, l. c.

gliato delle amorose primizie; quindi è che nel nostro marmo lo vediamo in abito di principe guerriero, armato di torace, con spada al fianco, e scettro nella sinistra, prendere una donna sedente per la mano in atto di congedo. Quello però che rende la di lui azione memorevole ed eroica, si è ch'ei sacrificò volontariamente la vita per salvezza de' compagni; imperciocchè avendo l'Oracolo dichiarato che 'l primo a prender terra sul lido nemico, vi sarebbe rimasto estinto, egli fu 'l solo che ardì esporsi al mortal cimento, e appena sbarcato, venne ucciso, come vedesi in Omero (1):

> Protesilao, che nella tomba or giace,
> Fu duce di costor inclito e forte;
> Sul lido il primo egli discese audace,
> E tra le Frigie squadre ebbe la morte.

Bassirilievi sepolcrali.

(Tav. II, n. 1, 2, 3)

I monumenti impressi sotto questi numeri 1, 2, 3, e portati di Grecia, due da Megara, e l'altro da Atene, si dan lume vicendevolmente. Sono immagini sepolcrali, come basta a provarlo il marmo Arundeliano edito al n. XL di quella raccolta. La descrizione che dà Pausania (2) d'una pittura sepolcrale, la qual vedevasi presso Tritia,

(1) *Iliad.* lib. II.
(2) *Achaic.* c. XXII.

città dell'Acaja, ed era opera di Nicia, mostra una composizione affatto analoga alle presenti. Altre composizioni simili vedonsi presso il Passeri nella spiegazione d'alcuni bassirilievi greci del Museo Nani in Venezia, e presso il Paciaudi (1). Generalmente sembra che i Greci abbiano usato pe' lor bassirilievi sepolcrali questa composizione, che rappresenta la morte come un congedo, cosicchè 'l defunto apparisce in piedi siccome persona preparata ad un viaggio. È notabile la sedia colla spalliera detta dagli antichi sedia Tessalina, e 'l cane ch'era dipinto nella pittura sepolcrale di Nicia. — Il bassorilievo al n. 2 ci dà il nome del defunto *Cafision*, in dialetto dorico usato, come sappiamo, in Megara, invece di *Cefision*.

Le altre lettere dan due nomi feminini, in vocativo, cioè *Onari* e *Dioclea belle:* acclamazione usata sovente dagli antichi, ed egregiamente illustrata dal Mazocchi nel suo commentario alle Tavole Eracleesi.

Soggiungo la versione del luogo di Pausania, ove descrive la sovente mentovata pittura sepolcrale, che forse ha dato l'idea di questa composizione ripetuta in tanti monumenti.

« Il sepolcro ha pitture di mano di Nicia. V'è « un sedile d'avorio, su cui siede una donna gio- « vine e bella; le sta appresso un'ancella coll'om- « brellino, e un giovinetto imberbe è dipinto in « piedi vestito di tunica, e sopra la tunica ha « una clamide purpurea; lo siegue un famiglio co' « giavellotti, e conduce cani alla caccia. »

(1) *Monum. Peloponesiaca.* t. II.

Quanto al marmo sepolcrale al numero 3, v' è rappresentato un cavaliero colla celata in capo, ed evvi nell' area segnato il suo nome con quel del padre e della patria secondo il costume attico *En — Cles — Polyar — Alopec.* Probabilmente *Xenocles Polyarni filius Alopecensis.* Era Alopece un villaggio o borgo poco distante da Atene ed abitato dalla tribù Antiochide.

Antica Sirena.

(Tav, III, n. 1)

La donna che atteggiata di cordoglio si pon le mani fra' capelli, ed ha le gambe d' uccello, scolpita in questo marmo ateniese con gran franchezza e maestria, può sembrar Filomena o Progne figlie di Pandione re d'Atene, e trasformate, la prima in usignolo, l'altra in rondinella. Questa opinione si rende verisimile dal narrarci Pausania (1) che Progne in atto di voler uccidere il figlio era stata scolpita, e dedicata da Alcamene nell'Acropoli, e che ne' portici del Ceramico eranvi le immagini delle donne antiche, delle quali contavansi le avventure (2).

Ciò non ostante io son di parere che questo bassorilievo rappresenti una Sirena in sembiante d' afflizione, per essere stata vinta dalle Muse, le seduttrici figlie d' Acheloo e di Calliope avendo

(1) *Attic.* c. XXIV.
(2) Ibid. c. II.

avuto la medesima sventurata contesa che si racconta delle Pieridi, come apparisce in più monumenti. Le gambe d'un usignolo o d'una rondinella convengono alle Sirene, e non bastano a indicare l'accennata trasformazione. Nè giova opporre che le Sirene oltre le gambe d'uccelli abbiano le ali; poichè in questo gli antichi han variato, ed Eraclide (1) nel libro *de Incredibilibus* descrive due volte le Sirene colle sole gambe d'uccello e senz'ali. Di più, la Sirena nel nostro marmo può essere stata effigiata senz'ali per denotare viemaggiormente la vittoria delle Muse, di cui si duole. Le Muse tosarono le ali alle Sirene, e la città Aptera in Creta trasse il nome da quest'avventura (2).

Telefo.

(Tav. III, n. 2)

L'eroe seminudo in questo monumento mostra chiaramente di essere Telefo figlio d'Ercole (*a*). Avendo egli avuto il suo nome dalla cerva che lo allattò, cotesto animale è il solito distintivo nelle sue immagini. La figura di donna frammentata è

(1) Paus. *Attic.* c. XIV.

(2) Stephan. *de Urbib.* v. *Aptera.*

(*a*) Intorno alla favola di Telefo ed ai monumenti che la rappresentano, veggansi gli Accademici Ercolanensi (*Pitture*, T. I, tav. V); il Winckelmann (*Monumenti ined.* Par. I, cap. 26, § 1), il Paciaudi (*Monum. Pelopones.* T. I, p. 235) e specialmente il nostro autore nelle *Opere varie* (T. I, p. 135). — *Gli Editori.*

probabilmente Auge sua madre. Il marmo fu rinvenuto a Megara città Dorica, e popolata da' discendenti d'Ercole, i quali forse onorarono con questa scultura la memoria d'un eroe lor consanguineo.

Cecrope con le sue Figlie.

(Tav. IV)

Uno de' più famosi luoghi dell'antica Atene si è la rupe o sia precipizio che vedesi da una parte dell'Acropoli, e conosciuto sotto il nome di Pietre lunghe, *Macrae petrae*, dette parimente pietre Cecròpie (1), perchè da esse si precipitarono le tre figlie di Cecrope, quando una di loro, come dice Ovidio (2), aperta per curiosità la cesta, dove Minerva avea racchiuso Erittonio, e vietato loro guardarvi dentro, divennero tutte per lo spavento furiose (*a*). In questo sito esiste ancora il celebre speco ove serbavasi l'ara di Pan consecratagli dagli Ateniesi in occasione della guerra Persiana e della vittoria di Maratona, essendosi degnato il Nume Arcadico d'annunziare egli stesso ad Atene lo sbarco de' Barbari in Grecia. È nota l'avventura

(1) Euripide, *Jon.* v. 274.

(2) *Metam.* lib. II, pag. 72, edit. ad us. Delph.

(*a*) *Quem* (Erichtonium) *Minerva cum clam nutriret, dedit in cistulam servandum Aglauro, Pandroso et Hersae Cecropis filiabus. Hae cum cistulam aperuissent, cornix indicavit. Illae a Minerva insania objecta, ipsae se in mare praecipitaverunt.* Igino, *Fab.* n. 166, ed ivi il Munckero. — *Gli Editori.*

di Creusa figlia d'Eretteo, la quale fu violata in questa stessa spelonca da Apollo, e vi concepì un figlio, che venne chiamato Jone, da cui ebbe nome la nazione Jonica. Ora v'è gran ragione di credere che la prefata spelonca sia il soggetto del rarissimo bassorilievo che qui vedesi fedelmente delineato. Molte sono le circostanze che corroborano la nostra opinione. Euripide nella tragedia di Jone (1) dà l'epiteto di *tetto-formanti* alle *Macrae* o sia pietre lunghe; il che è per l'appunto ciò che si osserva nel nostro marmo; poichè l'antro scavato nel sasso vi forma naturalmente una specie di soffitto. V'è poi nel mezzo un'ara di vivo sasso, la quale è manifestamente la stessa consecrata al Dio Pan, di cui fa ancora menzione Euripide nella citata tragedia (2), ove narrando Creusa l'avventura seguitale in quella caverna, così ragiona col vecchio:

Conosci le pietre Cecropie, e l'antro verso settentrione, che noi chiamiamo le Macrae *?*

E il vecchio risponde:

Le conosco, ove son gli aditi di Pan, e là presso le are.

Difatti l'artefice, per identificare il sito del suo soggetto, ha rappresentato sulla vicina rupe il Dio Pan sedente colla fistula o la siringa settemplice nella manca, e 'l corno da bere nella destra.

Accertati pertanto che il luogo rappresentato sia l'antro di Pan nella parte boreale della rocca d'Atene nelle rupi o pietre *Macrae*, dette ancora

(1) *Jon.* v. 1400.
(2) Ibid. v. 496.

Cecropie, per la morte delle figlie di Cecrope, non potremo aver dubbio nel riconoscere le quattro figure di statura maggiore dell'umana, o conveniente a personaggi eroici.

Questi saranno Cecrope colle sue tre figlie Erse, Aglauro e Pandroso; il primo che diè nome alle rupi stesse, le seconde che le reser celebri colla lor morte. Non può trovarsi in tutta la storia e la favola un soggetto che renda conto come questo delle quattro figure, una virile e tre muliebri, che si vedono nella caverna, nè che convenga sì bene a tutte le circostanze del sito.

In fatti che Cecrope medesimo fosse venerato in quest'antro, lo fa supporre Euripide (1), quando lo chiama l'antro di Cecrope. *Cecropos es antra.*

Che poi vi avessero culto le figlie ancora di Cecrope, le quali furono venerate dai Greci, quasi come Dee (*a*), non solo lo fa supporre la favola, che ha reso queste rupi famose, ma più lo provano alcuni versi della tragedia stessa più volte lodata d'Euripide (2), i quali mostrano essere stata opinione in Atene, che i fantasmi delle tre eroine frequentassero quest'antro sacro e queste rupi già per loro funeste.

O sacra rupe, o venerati sassi,
O penetral d'Arcadia accetto al Nume,
Ove con piè leggier muovere i passi
Le fanciulle d'Aglauro han per costume.

(1) *Jon.* v. 1400.

(*a*) Veggansi le *Opere varie*, T. III, p. 120, ove si fa menzione delle figlie di Cecrope, e si accenna il bassorilievo che stiamo osservando. — *Gli Editori.*

(2) *Jon.* v. 492.

Queste parole hanno una relazione troppo evidente col nostro bassorilievo: vi si vede il Nume d'Arcadia, l'antro riposto, a cui bene compete il nome di penetrale, siccome quello che si mostra accessibile per una via scavata nel sasso ove sono le figure degli uomini supplicanti; finalmente le tre figlie di Cecrope che si tengon per mano quasi in atto di voler cominciare una danza.

La prima delle tre fanciulle è tutta involta in un gran peplo. Sarà forse Aglauro, ch'era la più venerata in Atene, essendo sacerdotessa di Pallade, al dir d'Esichio (1)? O sarà Pandroso, che sola fu vergine, avendo Aglauro goduto degli amplessi di Marte, Erse di quei di Mercurio? Non è facile a decidere qual di queste due opinioni sia la più fondata.

Ma a che allude il mascherone di profilo che vedesi nell'estremo del bassorilievo? Pausania viene opportunamente ad istruircene. Sappiamo già l'uso antico d'ornare le bocche d'acqua con effigie di Bacchi barbati o vecchi Satiri o Sileni, onde le fonti ebbero presso i Latini il nome comune di *Silani*, secondo la pronunzia dorica ed eolica della voce *Silenus*. Ora Pausania (2) testifica come in quest'antro stesso eravi un fonte. Ecco dunque indicato il fonte nella gran maschera Bacchica barbata vicino al suolo. Restano a spiegarsi i frammenti dell'epigrafe, che se fosse intera ci avrebbe forse indicato tutto quello che ora ci è convenuto

(1) Esichio, v. *Aglauros*.
(2) *Attic.* c. XXVIII.

indagare combinando le autorità de' classici colle figure del bassorilievo, e fondando su questo confronto le nostre congetture.

Il mio parere si è che quest' epigrafe contenesse i nomi degli eroi a' quali il marmo si dedicava, e poi il nome del dedicante con quel del padre.

Del Demo *Phlya* si trova fatta menzione in Pausania (1), e secondo la sua descrizione era vicino a quel di Mirrino. Gli scrittori delle cose Attiche l'ascrivono alla tribù Cecropide, il che ci rende sempre più verisimile l'esposizione da noi data del bassorilievo; essendo appunto Cecrope qui rappresentato come l'eroe Eponimo, e protettore della tribù alla quale i Fliesi erano ascritti.

Le figure supplicanti son più piccole degli eroi, come nel medaglione d'Antonino gli Arcadi rispetto ad Ercole, a cui rendono grazie per la morte di Caco, o come gli Ateniesi liberati dal laberinto risguardo a Teseo in una pittura d' Ercolano, ove nelle spiegazioni può vedersi illustrato questo costume di rappresentar gli eroi maggiori degli altri uomini (*a*): costume per altro assai raro ne' monumenti che trovansi in Italia, e frequente in quelli che ci pervengono dalla Grecia. Sembra che i supplicanti portino al sagrifizio un ariete; ma se l'immoleranno in quel modo in cui si sacrifican vittime agli Dei, o nell' altro nel quale si fan l'esequie agli eroi, nè il marmo cel mostra, nè possiamo indovinarlo.

(1) *Attic.* c. XXXI.

(*a*) *Pitture*, T. I, tav. 5. — *Gli Editori.*

Frammento di bassorilievo trovato in Eleusi.

(Tav. V, n. 1)

È assai verisimile che questo frammento appartenga ad una immagine delle pompe Eleusinie. L'uomo di fresca età che vedesi innanzi all'altre figure, non essendo armato, prova che la rappresentata solennità non è la Panatenaica (1). È noto che le feste d'Eleusi duravano nove giorni, in cui oltre molte private cerimonie, si facevano alcune pubbliche processioni; una delle quali sembraci in parte delineata nel presente bassorilievo; non intendiamo la pompa di Jacco, nè quella delle fiaccole, ma la processione che avea luogo nel quarto giorno, poichè vi si scorge una figura femminile con una cassettina in collo (*a*). Ora nella processione Eleusinia del quarto giorno eravi un carro tirato da buoi, dietro a cui venivano le donne, ciascheduna delle quali portava una cassetta che conteneva focacce, lana, erbe, melogranati e papaveri. Da questo e da altri bassirilievi ateniesi della presente collezione s'impara una specie di cornice antica assai pregevole per una certa sua nobile semplicità, la qual consiste in due pilastri attici che reggono un tetto.

(1) Meurs. *Panathen.* c. 21.

(*a*) La cassettina di cui fa cenno l'autore si sarà certo da lui veduta nel marmo originale; ma non essendo nell'intaglio dell'edizione di Londra, non si vede nemmeno nel nostro apografo, cavato da quello colla più scrupolosa esattezza. — *Gli Editori.*

Annua Processione in Megara.

(Tav. V, n. 2)

Questo frammento di bassorilievo doveva necessariamente far parte di un marmo rappresentante una pompa sacra o sia processione; e siccome fu ritrovato in Megara, si può ragionevolmente congetturare che raffigurasse l' annua cerimonia, nella quale andavano le Megaresi a chiedere Proserpina da un luogo detta *Anaclethra*; perchè ivi credevano che Cerere avesse più volte chiamata la figlia. È probabile che gli uomini e i fanciulli accompagnino la processione che solea farsi in tali occorrenze.

Plutone.

(Tav. VI, n. 1)

Abbiamo qui un rarissimo bassorilievo sepolcrale, il quale non può se non risvegliare l' attenzione degli eruditi. In primo luogo ci presenta tre differenti maniere di vasi costumati presso gli antichi per ministrare il vino. La *Cotyla* è quel vaso che scorgesi in mano della figura giacente, e serve a dirittura per bere; intorno a che può vedersi Ateneo (1), come pure la spiegazione alla tavola XXXV, tomo III delle Pitture d'Ercolano. Il *Cratere*, che è quello posato in terra, e ser-

(1) Ateneo, lib. XI.

viva per tenervi il vino opportuno alla cena. Trovasi questo vaso accennato da parecchi scrittori, e fra gli altri da Virgilio (1). Finalmente il *Prochoos* o *Aryballos*, così detto dal versare, come abbiamo osservato altrove (*a*). Cotesto vaso appunto è quello che vedesi in mano del giovinetto coppiero o pincerna. Veggansi le dizioni Attiche di Meride alla voce *Aryballon*, ove descrive questa foggia di vaso *Stenostomon*, di bocca o di collo angusto, come per l'appunto si è quello della figura stante, la qual forma era molto adattata per empier poi con grazia la tazza o *Cotyla* dove si beveva.

Risguardo al soggetto, l'immagine della figura giacente dall'aria del volto e dalla disposizione de' capelli si riconosce assai chiaro per una Divinità, e segnatamente per Plutone (2), soprattutto quando si considera il simbolo che ha in capo. Il bassorilievo era dunque sepolcrale, e rappresentava il defunto ricevuto al convito del tiranno Tartareo. Un bassorilievo riportato dal Winckelmann ne' suoi *Monumenti inediti* (3) ha il soggetto medesimo, ed evvi la figura di una femmina seduta a mensa con un Nume, il quale per non aver simboli non si sarebbe mai potuto distinguere che fosse Plutone, come siamo ora accertati con la scorta del nostro monumento. Nel mentovato bassorilievo del Winckelmann evvi ap-

(1) *Æn.* I, 728; IX, 165.
(*a*) V. a pag. 9. — *Gli Editori.*
(2) *Museo Pio-Clementino*, t. II, tav. I.
(3) N. 19 e 20.

presso il cavallo, il quale gli antichi credevano portasse le anime alle regioni de' morti.

Intanto può notarsi come tanti altri bassirilievi di simil soggetto, alcuni de' quali sono accennati dal Winckelmann (1), resterebbero in significato ancora incerto ed oscuro, senza il presente pregevolissimo frammento, il quale caratterizzando chiaramente per Plutone la figura principale, scioglie il nodo, e dissipa ogni dubbiezza.

Cherione.

(Tav. VI, n. 2)

È parimente questo un frammento di bassorilievo sepolcrale, in cui non pare siavi altro da osservare che il nome del defunto, il quale sembra essere *Cherione*, ma per avventura significa *Cherilo*, famoso poeta nato in Samo; il quale salì in altissimo pregio a cagione di un poema, in cui descrisse la vittoria riportata dagli Ateniesi contro di Serse: tanto che il popolo d'Atene gli regalò uno *Statero* per ciaschedun verso, vale a dire, mezzo scudo romano, e inoltre fece un decreto, per cui fu ordinato che il prefato poema si leggesse ogni anno in pubblico insieme con quello di Omero.

(1) *Monum. ined.* p. 23 dell'ediz. di Roma.

Mosco.

(Tav. VI, n. 3)

Il presente marmo, anch'esso sepolcrale, fu similmente trovato in Atene, e nel medesimo luogo dove sono i sepolcri descritti da Pausania. La sua forma è cilindrica, e mostra essere frammento di colonna. Il nome dell'uomo palliato è *Moschus*. Non possiamo credere ch'ei sia l'autore d'Idillj, il quale era coetaneo di Bione e Teocrito nel regno di Tolomeo Filadelfo. La scultura apparisce di più rimota epoca, e il pallio della nostra figura convenendo a un filosofo, il monumento si può riferire a quel *Mosco* che, secondo Strabone, visse prima della guerra di Troja, ed è supposto l'inventore dell'opinione corpusculare. Egli stringe la mano di una femmina, come in atto di pigliare un eterno congedo, forse di sua moglie. Il ragazzo che gli sta a lato ha l'apparenza di servo.

Bassorilievo in terra cotta.

(Tav. VII, n. 1)

Solennità, nella quale un uomo assistito da tre giovani donne sta lavando l'immagine del Nume di Lampsaco. Questo costume di lavar i simulacri era un rito particolare della religione degli Antichi. È ben noto con quanto apparato si celebrasse la lavanda della Dea di Pessinunte nel fiume Al-

mone (1). In questo bellissimo bassorilievo abbiamo varie cosette degne d'osservazione. Prima è da notare come ogni atteggiamento maravigliosamente corrisponde al soggetto: le due femmine alla sinistra sono evidentemente serve, come apparisce dall'abito, non meno che dall'uffizio loro: la donna che sta al lato destro, mostra dal vestimento e dal contegno di essere una signora la quale presiede alla cerimonia. Il ramo che serba in mano è un emblema dell'accennata Divinità. L'uomo poi, benchè ignudo, sembra un sacerdote, e sta immergendo la spugna in un bacino sostenuto da una delle donzelle, mentre l'altra porta un'urna in collo ed una pentola in mano.

Toro.

(Tav. VII, n. 2)

Nel soggetto che ci si para dinanzi, si può francamente asserire che lo scultore ha recato l'imitazione d'un toro alla somma perfezione dell'arte. Fu questo ammirabile bassorilievo trovato nella Magna Grecia, d'onde venne trasportato in Napoli, ed ivi rimase qualche tempo nel palazzo del signor duca Caraffa di Colubrano. Scorgesi in arredo di sagrifizio, *maxima victima*, come Virgilio lo appella, forse perchè questo animale era comunemente vittima di Giove, oppure per essere di gran mole. Narra Eliano che un toro sacrificato

(1) Ovid. *Fast.* IV, 337; Arnob. VII, 32.

ad Ermione era sì smisurato, che dieci uomini potevano a fatica soggettarlo. È il nostro toro coronato di frondi d'alloro, gli pendono le vitte dalle corna, ed ha una specie di stola ornata di frange sul dosso. I tori del sagrifizio trionfale rappresentati nel fregio dell' arco di Tito hanno simili ornamenti. V'è luogo di supporre che il presente marmo adornasse le pareti esterne di qualche tempio.

Bassorilievo trovato nell' isola di Paros.

(Tav. VIII, n. 1)

È assai probabile che questo frammento facesse parte del fregio di qualche tempio antico. E siccome fu scavato nell' isola di Paros l'anno 1785, la vaghezza del suo artificio ci porta a credere che possa essere un avanzo del famoso tempio dedicato a Cerere, ed ornato di sculture di Prassitele. La giovane, che vezzeggia due colombe, non può essere più graziosa.

Tripode del monumento di Lisicrate in Atene.

(Tav. VIII, n. 2)

Uno de' più curiosi utensili che gli antichi avessero in pregio fu il tripode. È da maravigliare che nessuno scrittore non abbia mai osservato che cotesta suppellettile era un simbolo della dottrina arcana, tanto famosa nell' etnica teologia, e rac-

chiudeva uno de' principali misteri d'Orfeo, d'onde è assai chiaro che Platone cavò un de' suoi nobili pensamenti espresso nel Timeo, ed in una sua epistola al tiranno Dionigio. Non è necessario che noi ci distendiamo intorno a questo proposito. Ci basterà di accennare che la favola del famoso tripode aureo cavato dal mare da alcune giovani di Mileto, e mandato di mano in mano ai Savj della Grecia, contiene un senso allegorico, da cui apparisce che l'idea velata sotto la forma del tripode era considerata come il fondamento dell' umana sapienza. Ateneo distingue i tripodi in grandi e piccoli. I primi erano come quello su cui sedeva la sacerdotessa di Apollo per ricevere le profetiche esalazioni; gli altri si dicevano votivi, perciocchè erano dedicati ne' tempj da persone private a motivo di religione. I tripodi votivi sopportavano un vaso, in cui probabilmente si accendevano profumi. — Il nostro tripode è di questo genere. Si può notare che, secondo Pausania (1), i Greci dopo la battaglia di Platea consecrarono un vaso d'oro all'Oracolo di Delfo, il qual vaso era retto da un tripode, sopra di cui era effigiata la testa di un serpente di bronzo. Nel presente tripode vi sono tre ceffi; quello di mezzo pare di Silvano, e gli altri non hanno molto differente sembianza. I piedi corrispondono, e sono evidentemente di animale; e osserveremo di passaggio che i tripodi mentovati da Omero dovevano essere di questa foggia; e però ei finge che

(1) Lib. X, c. 13, § 5.

camminassero al concilio de' Numi. Il nome di Lisicrate, che leggiamo sotto il nostro tripode, mostra che fu un lavoro prodotto a' tempi di Demostene; cosicchè vediamo che in quell'età l'arte della scultura aveva già fatto maravigliosi progressi.

Frammento di Teseo.

(Tav. VIII, n. 3)

Pare che questo marmo, il quale fu trovato fra alcune rovine nel tempio di Minerva nell'Acropoli, esprima l'arte del cozzone; e siccome Aristide ci fa sapere che la medesima fu perfezionata da Teseo, noi congetturiamo ch'egli sia il personaggio a cui l'immagine si riferisce, tanto più che in parecchi monumenti citati nelle Osservazioni sui Bassirilievi del Partenone, cotesto eroe apparisce coperto della pelle del leone, come appunto lo vediamo.

Bassorilievo nel solajo d'una casa rustica in Efeso.

(Tav. IX, n. 1)

La figura equestre sembra un giovane costituito in dignità militare, e in atto di votar il cavallo a qualche divinità, e forse all'idolo d'un albero, i frutti del quale veggonsi a foggia di piramide sopra di un altarino. Gli alberi furono i primi tempj: *arbores fuere numinum templa.* Il basso-

rilievo è di marmo bianco, e mirabilmente conservato. Fu scoperto vicino alle rovine d'Efeso nell'Asia Minore.

Barba in marmo.

(Tav. IX, n. 2)

Il frammento che osserviamo è unico nel suo genere. Una barba crespa e a cannelli come quella d'alcune maschere Bacchiche, è lavorata ancora al di dietro con certo incastro che addita chiaramente essersi dovuta inserire su qualche altro marmo. In Roma esistono più teste di antiche donne romane con parrucchino di marmo, ma mobile, il che si suppone abbia servito per cangiar secondo la moda l'acconciatura del capo a' ritratti femminili (1). Ma cotesta supposizione non ha luogo nel marmo presente, il quale non può esser altro che la barba d'un mascherone impiegato a gettar acqua; e il lavoro della parte posteriore mostra che allora si metteva in opera, quando si voleva chiudere la bocca della maschera. Che immagini di Silvani e maschere Bacchiche fossero il solito ornato delle fontane, si è detto altrove (*a*); può vedersi però su tale proposito ciò che dicono gli Accademici Ercolanesi in varj luoghi del VI tomo delle Antichità. È ben notabile che Lucrezio si serve della voce *Silani* che val

(1) *Museo Capit.* t. III, tav. 9. — Winckelmann, *Storia dell'Arte*, t. I, p. 433, ediz. di Roma.

(*a*) Vedi a pag. 21. — *Gli Editori.*

Fauni e Sileni, per denotar le fonti Ateniesi; e in Atene appunto è stato scoperto il presente frammento.

Antichi piedi votivi.

(Tav. IX, n. 3)

Il Fabretti nelle sue Iscrizioni (1) ha dimostrato che gli antichi marmi, in cui vedonsi piedi scolpiti, sono tavole votive ad Iside o a Serapide per la guarigione de' medesimi, ed un altro celebre antiquario vi aggiugne anche per la felicità de' viaggi. Il marmo che ha servito di norma al presente intaglio esiste tuttavia in Cizico, ed ha impressi quattro piedi, con queste parole: *On..s, Phintios, Secundi, Menandri.* Il nome di *Secundus* prova che l'iscrizione è de' tempi romani, ne' quali si propagò per tutto l'Impero il culto delle Deità Egiziane.

Piedi d'una statua d'Iside.

(Tav. IX, n. 4)

Due piedi scolpiti in una specie di granito nero d'Egitto, i quali sono di bellissimo stile egizio, prima de' Tolomei, per quanto si può argomentare dalle loro forme. Appartenevano a qualche simulacro d'Iside, essendo femminini.

(1) Cap. VI, n. 114, p. 471 e seg.

Frammento di una porta di marmo.

(Tav. IX, n. 5)

In molte medaglie imperiali, d'Augusto, di Vespasiano e d'Antonino Pio, vedesi un'ara quadrata, in una delle cui facce è scolpita una porta. O fosse quest'ornato arbitrario, o un vero sportello per raccogliere ed estrar le ceneri che cadevano dall'incendio del sagrificio, non si può decidere. Uso più certo ebber le porte praticate in quelle are che servivano di tombe agli eroi. Sappiamo da Pausania che il sepolcro di Giacinto in Amicle era un altare con una porticina in un fianco, la quale ogni anno si apriva una volta per versarvi le libazioni costumate nelle esequie degli eroi. Anzi a proposito di porte marmoree, ci narra l'autore medesimo che il sepolcro d'Elena regina dell'Adiabene nell'Assiria, poco discosto da Gerosolima, avea sportelli di marmo, i quali per secreti ordigni parea che s'aprissero da per sè stessi nell'anniversario della defunta. Ad alcuno di siffatti sepolcri, che i Greci dicevano *Heroa*, è probabile che appartenesse l'originale del presente disegno.

Pisistrato.

(Tavola IX, n. 6)

Pisistrato che sopra splendido cocchio rientra nella cittadella di Atene, in compagnia di una sua

cortigiana detta Phia. È cosa assai nota ch'ei diede ad intendere al volgo ateniese, che la detta cortigiana era la Dea Minerva, discesa dal cielo per ristabilirlo nel governo della patria.

Bassorilievo nel Partenone.

(Tav. IX, n. 7)

Il presente bassorilievo cadde dal fregio della parte occidentale del Partenone, e rappresenta buoi guidati al sagrifizio della Panateneja istituita da Teseo. Lo scoliaste d'Aristofane ci fa sapere che ciascheduna città dell'Attica, come pure tutte le colonie contribuivano un bue per uso delle feste Panatenee.

Antico bassorilievo nel promontorio Sigeo.

(Tavola X)

Fra le varie maniere d'augurj che ci rimangono per testimoni della pagana superstizione, v'eran quelli che i Greci chiamavano *Cledones*, e i Latini *Omina*, e consistevano a notar le parole che si sentivano pronunziare a caso, dopo aver praticato alcuni riti di religione.

Tale era tutto il mistero dell'oracolo che solea prendersi in Tebe all'ara d'Apolline *Spondio*, o *Spodio*, di cui parla Pausania (1). Tale era anche

(1) Lib. IX, c. XI, § 5.

un luogo sacro fuori di Smirne, dove accorrevano gli abitatori di quella città a prendere siffatti augurj (1). In Roma antica ebbe corso più che altrove l'accennata superstizione; e Cicerone (2) ce ne dà alcuni dettaglj, i quali schiariscono egregiamente il soggetto del presente disegno.

Dice egli, ch'era costume antico prima di maritar le fanciulle, andar a prender questa sorta d'augurj in alcuni luoghi sacri fuori della città, detti *Sacella*, ch'eran recinti, non chiusi, con un'ara in mezzo. — Narra poi di Cecilia Metella, che volendo maritare una sua nipote: *exivit in quoddam sacellum, ominis capiendi causa, quod fieri more veterum solebat.* Ecco dunque che Metella si pone a sedere, e sta con le orecchie attente se voce alcuna ascolta, onde congetturare il futuro; e la fanciulla non men di lei ansiosa le sta presso ed in piedi; nè voce alcuna s'ode per lunga pezza: *Cum virgo staret, et Caecilia in sella sederet, neque diu ulla vox extitisset.* Alfine la fanciulla stanca s'induce a chieder per poco alla zia che le ceda il sedile; ella risponde che volentieri: ed ecco preso l'augurio, che fra pochi giorni verificossi, morta Cecilia, e subentrata nel suo letto quella stessa donzella.

Nel disegno una matrona velata siede presso all'ara, ed aspetta con attenzione l'augurio, mentre la giovinetta sua figlia ha in mano qualche offerta da presentarsi alla deità del luogo; dalla

(1) Paus. lib. IX, c. XI, § 5.
(2) *De Divinat.* l. I, c. 46.

quale si promette un favorevole augurio per le sue nozze.

Frammento di colonna di marmo bianco.

(Tav. XI, n. 1)

L'iscrizione greca mostra che la colonna apparteneva a un tempio di Bacco: le parole che chiaramente appariscono in un rocchio della medesima suonano come segue: *Al Nume Bacco, Servilia Economia, insieme col suo sposo Callicrate fece il dono.* I caratteri son buoni, e sembrano del primo secolo dell'era volgare. È notabile che i *sigma* sono quadrati, toltone il finale del nome di Callicrate, ch'è lunato. Ciò prova che a quel tempo il sigma si faceva lunato, ma che nelle iscrizioni spesso cercavano le forme antiche.

Piedestallo trovato in Eleusi.

(Tav. XI, n. 2)

L'autore di questo Museo ebbe la sorte di scoprire l'accennato monumento l'anno 1785, nel cortile d'un tugurio d'Eleusi, il quale serviva di residenza all'Agà del distretto. Benchè fosse un sasso tutto massiccio e tre piedi sotto terra, tuttavia la riunita industria di molte poderose braccia agevolò il modo di prenderne un esatto disegno, il quale ha servito di norma al presente intaglio. Le parole dell'iscrizione sono della iero-

fantessa Eleusinia, la qual dice: *Son madre di Marciano, figlia di Demetrio; il nome ch' ebbi finora tacciasi. Quando i Cecropidi mi scelsero per Ierofantessa di Cerere, io stessa seppellii il mio nome nelle voragini dell'obblio. Non ho io già iniziati i figli di Leda Lacedemone, nè tampoco colui che trovò le benefiche medicine, nè il gagliardo Ercole, che superò dodici imprese per comando d'Euristeo; ma sì il Re di tutta la terra e del vasto pelago: il signore d' infiniti mortali, il quale profonde ricchezze sopra tutte le città — Adriano, che fra l' altre cose è stato il sommo benefattor di Atene* (*a*).

Molte sono le riflessioni che l'esame della prefata iscrizione può suggerire alla mente degli eruditi. Noi però ci contenteremo di notarvi quello che ci sembra più importante, e prima diremo che la ierofantessa dichiarandosi madre, si rende manifesto che 'l celibato non era di obbligo, come alcuni hanno creduto. Non vi è che 'l capo Mistagogo il qual fosse tenuto di viver celibe. Si accorda che appresso tutti gl'ierofanti la continenza era in grandissimo pregio, tanto che molti di essi si servivano di certe erbe fredde, e specialmente del sugo di cicuta, come di scudo contro alle saette di amore. Non è per questo che fosse loro vietato il matrimonio; imperciocchè sappiamo che parecchi di essi furono ammoglia-

(*a*) Veggasi nel *Museo Pio-Clementino*, vol. IV, p. 147, ediz. di Milano, quest' istessa epigrafe tradotta in latino e più copiosamente illustrata. — *Gli Editori.*

ti, e che di più le spose avevano parte nel sacerdozio; il che ci porta a credere che la madre di Marciano fosse moglie d'un ierofante.

Sono assai notabili quelle parole della ierofantessa — *Tacciasi 'l nome ch'ebbi finora* — poichè servono le medesime ad illustrare un passo d'Eunapio, il quale non è per anco stato sufficientemente dichiarato. Questo scrittore nella Vita di Massimo ci narra l'iniziazione di lui, e poi si trattiene dal nominare l'ierofante che lo iniziò, recandone la seguente scusa: *Non mi è lecito dire il nome dell' ierofante, poichè iniziò anche l'autore di questo scritto, e lo associò agli Eumolpidi.* Meursio da ciò dedusse che un iniziato non poteva pronunziare il nome dell'ierofante suo iniziatore; ma ora noi comprendiamo che la proibizione estendevasi a tutti gl'iniziati, e che gli stessi ierofanti non potevano più proferire il lor nome. Quanto alle iniziazioni di Castore e Polluce, d'Esculapio e d'Ercole, sono già state accennate da parecchi antichi scrittori, nè sfuggirono alla diligenza del lodato autore.

Resta da osservare l'elogio d'Adriano, che è l'oggetto principale dell'iscrizione. Ora questo elogio viene espresso con termini quasi conformi da Pausania (1), ove dice che Adriano mostrò la sua beneficenza a tutti i popoli soggetti, e fu soprattutto parziale alla città degli Ateniesi. — Difatti le sue liberalità leggevansi in Atene registrate nel tempio di tutti gli Dei, tanto quelle verso de'

(1) Lib. I, c. 3, § 1.

Greci, come quelle verso de' Barbari ancora da lui usate. Non è da tralasciare che l'iscrizione enuncia in plurale, cioè, *alle città dell' inclita Cecropia*, ciò che Pausania esprime in singolare, vale a dire, *la città degli Ateniesi;* il motivo di che si è che Adriano separò Atene in due città, una delle quali volle che si chiamasse Atene vecchia, e la città di Teseo; l'altra la novella Atene, e la città d'Adriano. A questa divisione si riferiscono i due versi che ancor si leggono sopra di una porta d'Atene, ove da una parte è scritto:

Questa è Atene città già di Teseo.

Dall' altra:

Questa è la città d'Adriano, non più di Teseo.

Alla medesima distinzione si riferisce l'iscrizione d'un acquidotto riportata da Spon e Wheeler:

AQVAEDVCTVM IN NOVIS ATHENIS COEPTVM.

CLASSE SECONDA

BUSTI ANTICHI

Sofocle.

(Tav. XII, n. 1)

La rassomiglianza di queste due immagini ne induce a credere che rappresentino il medesimo soggetto; quella a mano sinistra fu scoperta alcuni anni addietro in Roma presso ai rottami ed avanzi del Tempio della Pace, e vi si trovò il nome di Sofocle scritto, come appunto apparisce nella copia. L'altra fu dissotterrata dalle rovine del Pritaneo a spese dell'autore di questo Museo nel soggiorno ch'ei fece in Atene l'anno 1785. Ma in questa mancava il nome, e può dirsi che fosse un busto cieco, non avendo il minimo vestigio di scrittura che additasse lo scopo dell'artista, o sia il personaggio da lui delineato. Combinando però le fattezze dell'uno e dell'altro disegno, non crediamo vana la congettura che ci porta ad identificarne il soggetto. Il solo notabile divario che vi si scorge è nell'età; il che non prova altro se non che i prefati ritratti furono eseguiti in diversi tempi. — Ateneo (1) ci fa sapere come Sofocle incominciò a distinguersi nella poesia non essendo

(1) Lib. I.

che d'anni diciotto, e Valerio Massimo asserisce ch' ei non era lungi dal centesimo anno di sua vita quando compose la tragedia di Edipo Coloneo (1). Scrisse centoventi drammi, di cui non rimangono che sette. Ovidio nella decimaquinta elegia del libro primo degli *Amori*, dopo aver encomiato Omero, Esiodo e Callimaco, dice che le tragedie di Sofocle eterneranno lo splendore della sua fama (*a*).

Alcibiade.

(Tav. XII, n. 2)

Il ritratto a mano destra uscì parimente alla luce dalle rovine del Pritaneo, come quello di Sofocle, e lo ascriviamo ad Alcibiade; perchè ci sembra assai conforme all' erma del Museo Pio-

(1) Lib. VIII, c. 7, § 12.

(*a*) Sì nel *Museo Pio-Clementino* (T. VI, tav. 26), sì nell'*Iconografia Greca* (T. I, tav. IV, § 9, traduz. ital.) troviam bensì ricordato il busto scoperto in Roma negli Orti Carpensi al tempio della Pace, il clipeo Farnesiano, l'erma Capitolino, erroneamente qualificato di Pindaro, non però questo che vuolsi dissotterrato dalle rovine del Pritaneo. Ciò fa sospettare che, a malgrado del nome ΣΟΦΟΚΛΗΣ, e di quest' epigrafe che il Worsley vi ha fatto scolpire da un lato:

EFFOSSVM · ATHENIS
IN · RVDERIBVS · PRYTANEI
III · NONAS · IVNIAS · CIↃ IↃCC LXXXV
R · WORSLEY · REST · CVR

abbia il Visconti mutato parere sull' identità del soggetto, o sull' autenticità del monumento. — *Gli Editori.*

Clementino? trovato in Villa Adriana, col nome d'Alcibiade in lettere greche, come apparisce nella sua copia a mano sinistra. Parrà strano che sussistesse nel Pritaneo un erma d'Alcibiade riputato traditor della patria; ma c' insegna Cicerone (1) che i Greci ebbero una religiosa venerazione pe' simulacri, siccome cosa appartenente alla Divinità, tanto che rispettarono sovente le statue di coloro de' quali al tempo stesso perseguitavano le persone. Alcibiade uscì di vita quattro secoli prima dell' era del nostro Salvatore, e in età d' anni quarantaquattro. — È necessario di osservare che gli ermi erano lunghe basi quadrangolari che sopportavano un busto, il quale aveva per lo più la testa di bronzo. Nell' origine loro, si aveano per simulacri di Mercurio, e solevano collocarsi intorno ai tumuli, di cui erano creduti custodi, ma servirono poi d' ornamento nelle case, nelle strade e ne' portici. L' uso di porre sopra cotesti ermi immagini di deità, d' eroi e d' uomini illustri, li rese oggetti di pubblica venerazione. Abbiamo in Arnobio che in Atene ve n' erano molti con la testa d'Alcibiade; e Cicerone scrivendo ad Attico si mostra assai bramoso di possedere siffatti marmi con le teste di bronzo, e prega l' amico di mandargli qualch' erma (*a*).

(1) *Apud omnes Graecos hic mos est, ut honorem hominibus habitum in monumentis hujusmodi nonnulla religione deorum consecrari arbitrentur.* Cic. *in Verr., Act. II, lib. II,* n. 65.

(*a*) Anche di questo ritratto, benchè rechi il nome ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ, e v'abbia il Worsley fatto porre da un lato la

Anacreonte.

(Tav. XII, n. 3)

Nella collezione di Fulvio Orsino si trova una medaglia di Teo, una delle dodici città di Jonia e patria d'Anacreonte, con una testa barbata e diademata, somigliantissima in tutto a quella che si vede nel nostro rame; e siccome in essa medaglia si legge apertamente il nome di quel poeta, non può esservi alcun dubbio circa il personaggio a cui si ha da riferire il presente ritratto. Erodoto, Pausania e molti altri scrittori hanno reso così celebre il carattere di cotesto piacevolissimo Lirico, che sarebbe vanità pedantesca il voler ripetere quello che a tutti è noto. Ci contenteremo di osservare che l'abbandonamento ai piaceri, che è 'l sistema di sensualità falsamente imputato ad Epicuro, fu 'l vero idolo di Anacreonte.

Pervenne egli all'età d'anni ottantacinque, e si vuole che la sua morte sia stata cagionata da un acino d'uva attraversatoglisi nel gozzo; il che può essere una delle solite fanfaluche accreditate dagli antichi istorici: come quando leggiamo che

stessa epigrafe EFFOSSVM ATHENIS ec. (V. a carte 42), pure nulla ne dice il Visconti nel *Museo Pio-Clementino* (T. VI, tav. XXXI), e nella *Greca Iconogr.* (T. I, tav. XVI, XVI *a*). Eziandio nell'*Opere varie* (T. IV, p. 316) accenna l'Erma del Museo di Parigi, e di questo busto non fa parola. — *Gli Editori.*

Antioco fu strozzato da un capello che gli si ficcò nella laringe, bevendo un sorso di latte (*a*).

Picciolo Erma di Ferecide.

(Tav. XII, n. 4)

Pochi sono i filosofi decantati dall'antichità, i quali sieno più celebri di Ferecide nativo di Siro, una delle Cicladi. Fu contemporaneo di Talete, e da alcuni viene annoverato fra i Savj della Grecia. Teopompo, citato da Diogene Laerzio, asserisce ch'egli è 'l primo che abbia trattato della natura degli Dei. Ebbe per discepolo Pittagora, il quale, dalle di lui istruzioni, come riferiscono Cicerone e Lattanzio, convinto dell'immortalità dell'anima, abbandonò la professione d'atleta, e si diede allo studio della filosofia (*b*). È da osservare

(*a*) *Le medaglie pubblicate nelle Collezioni dell'Orsino e del Gronovio, non che nell' Iconografia del Canini ed altrove, non hanno la menoma apparenza d'autenticità.* Così scrive il Visconti nell'*Iconografia Greca* (T. I, p. 89, della vers. ital.). Alla falsa medaglia Orsiniana principalmente appoggiandosi la qualificazione del presente ritratto, fa d'uopo lasciarlo fra le teste incognite, benchè rechi scolpito il nome dell'illustre poeta di Teo. — *Gli Editori.*

(*b*) Divino è appellato Ferecide da Cicerone: *Ne Pherecydes quidem ille Pythagorae magister, potius divinus habebitur, quam physicus: qui cum vidisset haustam aquam de jugi puteo, terrae motus dixit instare* (*De Div.* lib. I, c. 50); e nelle Tusculane (I, 16): *Pherecydes Syrius primum dixit animos esse sempiternos: antiquus sane: fuit enim meo regnante gentili*; regnando cioè Servio Tullio.

comparisce pubblicato ne' *Monumenti inediti* di Winckelmann (*a*).

Attilio Regolo.

(Tav. XIII, n. 2)

Con tutto che il genere di supplizio con cui dicesi che Regolo abbia terminato i suoi giorni non sia che una favola artificiosamente inventata dalla di lui consorte per secondare i fini della repubblica; certo però è che i Romani ne sparsero la notizia, come di uno dei più autentici avvenimenti, sì per iscreditar il nemico, che per far pompa della magnanima intrepidità de' loro concittadini; e questa effigie fu evidentemente ideata per propagare il fatto. I lineamenti sono singolari; vi si scorge una trista risoluzione, ed avvi fortemente impresso l'eroismo atroce che portò Attilio, siccome abbiamo in Orazio (1), a rigettare le sollecite preghiere degli amici e de' parenti, per non abbandonare il tenace proposito d'immolarsi alla patria. La medesima espressione si trova in una gemma Borghesiana con l'aggiunta d'un chiodo, il qual credesi allusivo ai supposti tormenti del nostro console (*b*).

(*a*) Quest'ingegnosa e dotta osservazione sul preteso Senofonte della Villa Albani fu dal nostro Autore ripetuta nel *Museo Pio-Clementino* (T. VI, tav. 13), nell'*Iconografia Greca* (T. I, pag. 311, della vers. ital.) e nelle *Opere varie* (T. IV, p. 428). — *Gli Editori.*

(1) *Carm.* lib. III, *Od.* 5.

(*b*) L'eroismo atroce d'Attilio Regolo si reputa favoloso

Busto di Achille.

(Tav. XIII, n. 3)

Che debba darsi la denominazione d'Achille all'effigie espressa in questo rame, lo prova una statua intera della Villa Borghese, il cui sembiante ha le stesse fattezze ed il medesimo contorno che si vede nella nostra immagine. Ha l'accennata statua una fascia od anello che le cinge il calcagno destro, dal qual distintivo viene abbastanza simboleggiato il figlio di Tetide, il quale si suppone non fosse vulnerabile che in quella parte. Non ci è nascoso che Winckelmann ne' suoi *Monumenti inediti* mentovando il detto simulacro Borghesiano, lo prende per lo figuramento di Marte incatenato (1); ma lo sbaglio è troppo patente, essendo l'aspetto di quel nume assai diversamente rappresentato in tutte le immagini antiche che di lui si trovano; sopra di che veggasi il *Museo Pio-Clementino* (2).

dal Paulmier de Grentemesnil (*Exercit. in Auct. Graec.* p. 181), dal Ruperti (*ad Sil. Italic.* lib. VI, p. 395), dal Mitscherlich (*ad Horat.* lib. III, *Carm.* V, v. 49) e specialmente dal nostro Autore nell'*Iconografia Romana* (Par. I, c. 2, § 6). Anche la gemma Borghesiana, dic'egli nelle *Opere varie*, rappresenta non il vero, ma il *preteso* ritratto di Regolo (T. II, pag. 302). L'autenticità dunque di questo che stiam osservando, torna molto dubbiosa, ancorchè porti scolpito sotto il petto il nome di Regolo. — *Gli Editori.*

(1) T. I, p. 33, ediz. di Roma.

(2) T. I, pag. 192, nota (1), ediz. di Milano.

Fra le preziose suppellettili del signor Duca di Nemi, nipote di Pio VI, evvi una testa d'Achille, la quale conferma l'opinione che portiamo della nostra, essendo similissima ad essa.

Saffo.

(Tav. XIII, n. 4)

Non si può dubitare che questa non sia l'immagine della celebre Saffo, vedendosi effigiata nella medesima maniera in parecchi marmi che si trovano col suo nome. Le si scopre in volto un non so che di virile che assai ben corrisponde all'epiteto di *mascula* affibbiatole da Orazio (1); benchè ciò possa anche alludere alla di lei nota parzialità per le vergini di Lesbo sua patria. Se si ha da credere al ritratto ch'ella fa di sè stessa nell'epistola a Faone appresso Ovidio, era di piccola statura e di color nereggiante. Candidamente confessa d'essere poco vistosa, come appunto apparisce nel nostro rame. Ma i pregi dell'ingegno maravigliosamente in lei supplivano alle mancanze della bellezza corporale. Certo è che nel lirico Saffo superò non solo Stesicoro ed Alceo suoi contemporanei, ma tutti i più rinomati poeti che abbia prodotto la Grecia, sì nel vigor della fantasia, che nella vivacità dell'espressione. Il verso Saffico originò da' suoi poemi, di cui due soli hanno sfuggito l'insidie del tempo divoratore, cioè

(1) Epist. I, 19, 28.

un Inno a Venere, ed un'Ode diretta ad una delle prefate donzelle di Lesbo, che Longino offre per norma del vero sublime; e realmente è la più viva pittura d'amore che sia mai stata disegnata da poetico pennello. — Fiorì la nostra poetessa nella quarantesimaquarta Olimpiade, sei secoli prima dell'era cristiana, e quando cominciavano a maturarsi i suoi anni ebbe la sciagura d'invaghirsi d'un giovane di Mitilene, ch'ebbe per nome Faone; ma non venendo contraccambiata, abbandonatasi alla disperazione, si precipitò dalla rupe di Leucade. Strabone (1) ci fa sapere siccome questa rupe era un promontorio, con un magnifico tempio consecrato ad Apollo, e che ogni anno in certo giorno festivo vi si faceva capitombolare nel mare un malfattore, con che il popolo si lusingava d'ovviare ogni avvenimento sinistro. È facile di avvedersi che l'intenzione di questo sacrificio era simile a quella degli Ebrei nella immolazione del capro. — Il reo destinato per vittima veniva cinto di penne, e gli si affiggevano dintorno parecchi uccelli vivi, acciocchè il dibattimento dell'ali rallentasse l'impeto della caduta. In fondo al precipizio eranvi alcune barche ordinate per riceverlo, e se gli avveniva di scampar la vita, era condannato a perpetuo bando. Leggesi di molti, i quali praticarono questo salto mortale per liberarsi dalle loro frenesie amorose, e si vuole che il rimedio sia non poche volte riu-

(1) Lib. X.

scito efficace; ma Saffo che lo tentò ebbe un esito assolutamente fatale (*a*).

Giove.

(Tav. XIII, n. 5)

Cicerone nel libro della Natura degli Dei mentova tre Giovi, e Varrone ne fa montare il numero a trecento, i quali non erano che la medesima divinità riconosciuta sotto diversi attributi. Non v'è chi non sappia che i distintivi di Vendicatore, Feretrio, Elicio, Laziale, Capitolino, Statore, Inventore, Imperatore, Panattiere, ed

(*a*) Il nostro Autore nell'*Iconografia Greca* (T. I, p. 81, traduzione italiana) riconosce due Saffo: una di Mitilene, l'altra di Ereso; quella celebre poetessa, questa celebre cortigiana; e quanto alle loro avventure, specialmente alla tragica fine qui attribuita alla Saffo di Mitilene « Mi fa « maraviglia, dic'egli, come parecchi critici di gran nome « siano stati sì facili nel credere alle parole d'Ovidio, il « qual pare non abbiane conosciuta che una sola; quando « altri autori contraddicono quel suo falso supposto; e « que' medesimi che hanno scritto in tempi alla più an- « tica Saffo più prossimi, e che han toccato alcun che « de' suoi amori e de' suoi traviamenti, perciò appunto « che nulla dicono della sua tragica fine, pare che favo- « riscano in modo l'opinione contraria da me adottata « da ridurla a certezza. » Per rispetto al ritratto di lei, allega la nota medaglia di Mitilene, mercè della quale, sebbene la testa impressavi non sia accompagnata da epigrafe, tuttavia non si può quasi omai più dubitare ch'essa non rechi il ritratto di Saffo. — *Gli Editori.*

Apomujo, cioè Scacciamosche (*a*), indicavano un sol Giove, il quale, secondo quello che addita l'etimologia di *Jupiter, Pater Jovis*, era considerato come il padre di tutte l'altre deità, e però quando i Greci s'impadronirono dell'Egitto diedero il nome di Zan, o sia Giove, ad Ammone ed a Belo, e segnatamente a Serapi, perchè questo idolo appo gli Egizj teneva il luogo dell'Ente supremo. La cieca anticbità figurò Giove in più strane guise, tanto che lo vediamo anche in sembianze di bue. Il di lui più misterioso figuramento si è quello della statua con tre occhi accennata da Pausania. Per lo più viene delineato in aspetto di venerabile vecchio con barba folta, e talvolta trovasi col simbolo di Serapi, vale a dire col calato, o sia la berretta, che appunto si vede in capo all'immagine di questo rame. È cosa notabile che la storia privata di Giove non è molto differente da quella di Serapi. — Il primo non fu che un re di Creta innalzato all'impero della natura dalla pazza opinione del volgo; e intorno all'altro, Sant'Agostino (1) nella Città di Dio ne ha manifestata l'origine nelle seguenti parole: « Fuvvi, dice egli, un re d'Argo detto Api, il « quale si portò per mare in Egitto, dove essendo

(*a*) Ἀπομυῖος, *muscarius*. Nelle Gemme del Barone di Stosch reca il Winckelmann una testa di Giove in forma di mosca, e la qualifica di Giove Apomujo ossia cacciamosche. V. *Inscript. des pierres gravées*, ec. p. 45; *Storia dell'Arte* (T. I, pag. 174, ediz. di Roma); *Monum. ant. ined.* (T. I, pag. 13). — *Gli Editori.*

(1) Lib. XVIII, cap. V.

« uscito di vita diventò il maggior nume degli « Egizj, vale a dire Serapi. Se si domanda per- « chè dopo la sua morte gli fu mutato il nome « d'Api in Serapi, Varrone ne adduce un motivo « che ha molto del verisimile. La bara dove si « pongono i defunti, che ora chiamasi *sarcofago*, « dicevasi *Soros;* e siccome prima d'erigere un « tempio ad Api si adorava la cassa in cui rac- « chiudevasi il suo cadavero, gli fu dato il nome « di *Sorosapis* o *Sorapis*, indi cambiando l'*o* in *e* « si disse Serapi. Era difeso sotto pena di morte « di affermare ch'egli non fosse stato che un uo- « mo, e in tutti i tempj ove si osserva il culto « d'Iside e Serapi, si vede una statua che tiene « il dito sulla bocca per intimare il silenzio; la « qual cosa, secondo lo stesso Varrone, significa « che la loro origine bisogna tacerla, e che non « s'ha mai da dire che sieno stati mortali. »

Non è fuor di proposito d'osservare che Sant'Agostino sbagliò l'etimologia di Serapis; perchè, non avendo egli cognizione alcuna della lingua ebraica, non potè sapere che Serapi deriva da *Sar* ed *abbir*, parole ebraiche, le quali suonano *principe potente.*

Ercole.

(Tav. XIII, n. 6)

Le avventure di questo eroe sono sì numerose e cotanto straordinarie, che gli antichi non hanno creduto che appartenessero ad un solo; ond'è che Diodoro Siculo dice che vi furono tre Ercoli,

Cicerone sei, e Varrone giugne al numero di quarantatrè: la ragione di ciò, secondo un erudito Francese (1), si è che Ercole non era un nome proprio, ma appellativo, derivato dalla parola fenicia *harokel*, la qual significa mercante. Ora considerando la prefata varietà, non ci dobbiamo maravigliare di veder cotesto eroe figurato dagli artisti in diverse fogge, alcune delle quali hanno assai dello stravagante e del ridicoloso, come quando egli apparisce in modo allusivo al proverbio, *Ne in Melampygum incidas;* l'interpretazione di che si può vedere negli Adagj d'Erasmo (2). Il Begero ha raccolti i figuramenti d'Ercole in un grosso volume. Quello però che particolarmente lo simboleggia, si è la pelle di leone che ora gli pende sugli omeri, ed ora gli sta in capo a guisa di parrucca, siccome appunto comparisce nel presente erma. — Non sono da trapassar con silenzio le due zanne che gli spuntano in fronte; pare che vi siano state poste a bello studio, e che facciano l'ufficio di corna per additare la dignità del soggetto. Che le corna fossero anticamente emblema di grandezza, lo provano la storia di Mosè, il ritratto di Giove Ammone, e l'etimologia stessa del nome, che, come osserva il Valeriano, *conveniunt similitudine quadam inter se cornu, radius et corona.* Non avevano però sempre le corna il medesimo significato; perchè alcune volte erano indizio d'onore, ed altre di vitupero; quindi è che

(1) Le Clerc, *Bibliot. Univ.* T. II.
(2) *Adagior. Epit.* pag. 127.

abbiamo nel settantaquattresimo Salmo: *et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua justi.* Leggesi che gli Arabi costumano le corna per ornamento della persona, e però sogliono ingommarsi i capelli sulla fronte, e gli attorcigliano in due punte come facevano le donne italiane nel secolo passato. Narrano alcuni scrittori che Illo, figliuolo d'Ercole e di Dejanira, nacque con un picciolo corno nel lato manco della fronte. Non si deve confondere con Ila, il quale fu soltanto favorito d'Ercole.

CLASSE TERZA

SCULTURE EGIZIANE E GRECHE

Bacco ed Acrato.

(Tav. XIV)

Nella figura principale di questo pregiatissimo gruppo è facile di ravvisare il Dio del vino, poichè oltre le uve che gli cingono la fronte, vi si vede il tirso, che è distintivo peculiare di Bacco; e però Seneca (1) lo noma *TIRSIGERO;*

Candida thyrsigeri proles generosa Lyei:

e Stazio disse (2):

. . . . . cui jus venerabile thyrsi
Bacchus.

Riferiscono gli storici, come Antigono volendo usurpar le glorie e gli onori di questo Nume, soleva comparire in pubblico con un tirso in mano; lo stesso narrasi di Marc'Antonio (3). Certo è che gli antichi rappresentando l'immagine di questa bugiarda Deità, ebbero sempre il tirso per un suo necessario corredo, eccetto i soli Lacedemoni, i quali l'armavano di lancia. Nella conquista ch'ei fece dell'Indie, le sue truppe, le quali erano composte di donne come d'uomini, non ebbero altr'armi che 'l tirso.

(1) *In Medea*, Atto I, v. 110.
(2) *Sylv.* lib. V, 1, v. 115.
(3) Plutarco *in M. Anton.*

Il Genio alato, che gli porge un nappo, potrebbe essere l'immagine della Speranza, venerata dai Greci sotto il nome di *Elpis*. Ciò che rende quest'opinione probabile, si è che in altri marmi assai noti vedesi Bacco, come nel nostro, mollemente adagiato sopra una figurina, da tutti riconosciuta per la Diva che Cicerone (1) definì *bonorum expectatio*. Pindaro (2) chiamò la Speranza balia dell'età cadente, ed Aristotile (3) dice che il vino serve a confortarla, e che da esso riceve forza e vigore; onde può molto ragionevolmente supporsi compagna del Padre Libero. Io per altro non mi sono voluto allontanare dal parere di un valente Antiquario, il quale raffigura nel mentovato Genio il giovane Acrato. È vero che, secondo quello che troviamo in Pausania (4), questo seguace o sia ministro di Bromio veniva rappresentato in Atene con la sola bocca, la quale usciva fuori del muro, per mostrare che gli Ateniesi facevano un Nume del ventre (*a*); ma si sa che gli

(1) *Tusc. Quaest.* lib. I.
(2) *Apud* Platon. *de Repub.* lib. I.
(3) *Rhet.* lib. I, c. 11, § 7.
(4) *Attic.* lib. I, c. V, n. 4.

(*a*) Pausania (lib. I, c. 2) dice soltanto che *la casa abitata un tempo da Polizione era a' suoi dì consacrata a Bacco Melpomeno; e che ivi era Acrato, uno de' Genj compagni di lui, e del quale non vedeasi che il volto incassato nel muro:* non fa pur motto di ciò che gli Ateniesi volessero con tal figura mostrare. Per altro che la figura alata del nostro marmo, anzichè la Speranza od Ampelo o Acrato, sia Erote, si può dedurre non solamente dall'ali che proprie son di Cupido, e dall'asso-

artisti nelle opere loro sogliono abbandonarsi al capriccio. Nella sua greca significazione Acrato suona pretto, non mescolato; che è appunto la primaria essenza del néttare di Bacco; e siccome le ali sono un noto emblema celestiale, non è incredibile che lo scultore abbia con le medesime voluto accennare lo spirito che s' infonde ne' bevitori, ed il fuoco di cui si trovano accesi.

Nerone, che, fra l'altre pazzie, ebbe anche quella di passar per Bacco, o almeno di rappresentarne con pubblica ostentazione il personaggio, come leggesi pur d'Alessandro, diede il nome d'Acrato a un suo liberto, ministro de' suoi bagordi e delle sue più nefande scelleratezze; talchè di costui Tacito (1) lasciò scritto, che era *cuicumque flagitio promptus*.

Se non ci rimanesse altro monumento della scultura de' Greci che 'l presente, basterebbe a dimostrare la somma preminenza che avevano i loro artisti sopra i moderni. Oltre l'incomparabile simmetria che nel nostro marmo rapisce lo sguardo in tutti i lineamenti e in ogni parte del contorno, la gagliardia maschile nella figura di Bacco scorgesi mirabilmente impastata con la tondezza muliebre; nella qual duplice forma solevano gli antichi figurare il Dio del giorno non meno di quello del vino; perchè questi due Numi si prendevano

ciazione di questo col Dio di Nisa, ma ben anco dal vederlo seguace della pompa nuziale di Bacco ed Arianna nel bel sarcofago del *Museo Pio-Clementino* (T. IV, tavola 24). — *Gli Editori.*

(1) *Annal.* lib. XV, 45.

scambievolmente l'uno per l'altro, come si può vedere nella storia d'Osiri. Questo costume venne felicemente imitato da Michelangelo in una statua di Bacco, la quale si conserva nella Galleria di Firenze. Le immagini antiche del figlio di Semele per lo più lo fingono in sul fiorir dell'età, ne' primi bollori degl'incentivi del senso. La ragione però che ne adduce Lattanzio (1) è assai frivola, e si risente della solita debolezza del giudicio di quello scrittore; imperocchè egli vuole che ciò sia per allusione alla natura del fuoco, il quale non invecchia mai, *quia ignis non senescit;* secondo la quale opinione, Vulcano dovrebbe comparire assai più imberbe e leggiadro di Bacco. Nè può dirsi che cotesto giovanile figuramento del pampinoso Nume non abbia eccezione, poichè Macrobio (2) attesta il contrario, e appresso Virgilio (3) gli si vede affibbiato il titolo di vecchio, *implentur veteris Bacchi* (*a*). Essendo egli il

(1) Lib. IV.

(2) *Saturnal.* lib. I, 18.

(3) *Æneid.* I, v. 219.

(*a*) Macrobio dice che: *Liberi patris simulacra partim puerili aetate, partim juvenili fingunt, praeterea barbata specie, senili quoque,* perchè *hae aetatum diversitates ad Solem referuntur* (Saturn. l. c.); Virgilio poi non appella *vecchio* Bacco, ma il vino: così nell'Egloga quinta: *Et multo in primis hilarans convivia Baccho;* così nelle Georgiche: *Cui,* cioè a Cerere, *tu lacte favos et miti dilue Baccho* (I, 344); così Orazio: *Nec Laestrygonia Bacchus in amphora languescit mihi* (III, *Od.* XVI, 34); così molti altri. Quanto gli antichi appetissero il vino vecchio, può vedersi in Marziale (I, 106; III, 18; VI, 27; VII, 78; VIII, 45; X, 48),

fomite del piacere, il simbolo dell'umana letizia, la di lui sveltezza e gioventù non può essere stata ideata per altro che per dinotare come lo sfogo delle passioni richiede la freschezza ed il rigoglio degli anni; e forse la sua biforme sembianza di maschio e di femina è un emblema delle amorose dolcezze, le quali senza i di lui auspicj languiscono e vengono meno.

Sine Cerere et Libero friget
Venus (1).

Simulacro antico del Nilo.

(Tav. XV)

Da quello che ci è pervenuto della geroglifica dottrina degli Egizj, possiamo ragionevolmente maravigliarci che il Nilo sia così volgarmente sim-

in Tibullo (II, el. I), in Lucano (IV, 379), e specialmente in Petronio che ricorda il Falerno Opimiano di cent'anni (*Satyr.* c. 34); affermando Plinio trovarsene ancora d'anni dugento: *durantque adhuc vina ducentis fere annis in speciem redacta mellis asperi* (*Hist. Nat.* lib. XIV, c. 4). Se Bacco vedesi talvolta raffigurato con virili sembianze, non può dirsi vecchio, avendo sempre in volto la giovialità della gioventù. Secondo i mitologi, ne' campi dell'Indie si lasciò crescer la barba; e tal figura somministrò agli antichi la doppia occasione e di formare un bello ideale in cui la giovinezza fosse mista alla virilità, e di mostrare l'abilità loro nell'imitare i peli che adombrano il mento. Una bella statua di *Bacco barbato* è nel *Museo Pio-Clementino* dottamente, al suo solito, illustrata dal nostro Autore (T. II, tav. 41). — *Gli Editori.*

(1) Terenzio, *Eun.* Atto IV, sc. V.

boleggiato come lo vediamo. Che molti de' loro simbolici concetti sieno fondati sopra chimerici supposti ed erronei pensieri, è innegabile; ma se non sono tutti sentenze di Minerva, molti però sono lodevoli invenzioni, e per lo più mostrano gran vivezza d' ingegno. Non si può, a cagion d' esempio, immaginar sarcasmo più arguto e frizzante dell' emblematico epitaffio di un sordido ed ignorante monarca egizio. Consisteva il medesimo in un porco scolpito sopra la di lui tomba. Apparisce da tutte le medaglie e dai diversi pubblici monumenti ideati per rappresentar il Nilo, che i loro artisti non hanno conosciuto il tipico alfabeto degli antichi Egizj, oppure che lo hanno trascurato. Non avendo miglior lume di quello che potevano ricavare dalle più trite cognizioni mitologiche, non seppero distinguere il più rinomato fiume dell' universo dalle comuni Deità della sua specie, e però gli diedero la solita forma di un vecchio barbogio. È notabile che l' immagini del Nilo sono generalmente circondate da parecchi inutili attributi, come la sfinge, l'ippopotamo, il coccodrillo, l'ibi, l'icneumone, il fior loto ed il papiro; in tutte le quali cose non si vede nulla che realmente sia a proposito, stante che ciascheduno di cotesti oggetti simboleggia piuttosto l' Egitto che il Nilo. Siccome le benefiche inondazioni di questo portentoso fiume avvengono costantemente nel sollione, il tipo principale con cui gli antichi Egizj solevano disegnarlo era una testa di leone, e pare assai strano che i nostri pittori, statuarj ed incisori abbiano tutti omesso

un sì plausibile distintivo; e tanto maggiore ne dee essere la maraviglia, quanto che esso distintivo lo abbiamo davanti agli occhi nella maggior parte delle cisterne, acquidotti e sorgenti; poichè il costume di metter teste di leoni per ornamento delle fontane è di origine egizia, ed allude all'escrescenze del Nilo, le quali davano luogo di somministrar l'acqua per tutte le parti. Non possiamo tampoco ammirare l'idea di simboleggianti bambini, siccome vedesi nel presente intaglio. — Appresso gli Egizj la facoltà fecondante veniva geroglificamente espressa per mezzo di un becco, o sia col ritratto di Venere con una testa di papavero in mano. Nell'anno duodecimo dell'impero d'Adriano l'escrescenza del Nilo giunse all'altezza di sedici cubiti, in commemorazione del quale avvenimento fu in quel tempo coniata una gran medaglia in Alessandria. È probabile che questa medaglia abbia suggerito il simbolo de'sedici bambini. Nè possono i sedici bambini che si vedono nel gruppo colossale del Nilo, che si conserva nel Vaticano, distruggere la nostra opinione; imperocchè, quantunque questo gruppo sia il medesimo che fu mentovato da Plinio come un monumento vetusto ed un prodigio dell'arte, è però noto che tanto i bambini, quanto gli altri simboli che l'adornano, vi sono stati aggiunti molto tempo dopo Adriano. — Se non andiamo errati, questa celebre statua fu scavata dalle ruine del Tempio della Pace, dove Plinio ne fa sapere che l'imperator Vespasiano aveva ordinato che si collocasse. Rispetto al nostro monumento, egli fu tro-

vato nello scavo Ostiense, dove qualche tempo addietro si scoprirono quattro gruppi delle forze d'Ercole, anch'essi di esquisito lavoro. Egli è in gran parte simile al gruppo del Vaticano, e quanto all'artificio e maestria dell'opera si può dir copia perfetta (*a*).

Questi cubiti saranno per avventura come le bocche del Nilo, circa il numero delle quali tanto gl'istorici che i geografi mostrano varie opinioni. Erodoto ne mentova sette, Tolomeo ne indica nove, e Strabone quindici. Gli autori poi più moderni, e fra questi alcuni i quali pretendono parlar di veduta, vogliono che non sieno più di tre o quattro. Sembraci che l'inondazione ed i sedici cubiti potriano venir espressi in un modo più caratteristico e semplice, per mezzo di un piccol Genio, il quale additasse la misura in un Nilometro o sia Niloscopio. Quest'idea l'offriamo agli artisti, e nello stesso tempo noteremo che 'l cubito egizio si distingue in antico e moderno; il moderno è di sei palmi, e l'antico di otto.

Vi è un'altra riflessione intorno a questo soggetto, la quale ci par che meriti l'attenzione degli artisti. La sorgente del Nilo non è più un problema: tutti sanno che il Padre Pietro Paez, Gesuita portoghese, fece cotesta scoperta nel secolo passato. Dal ragguaglio ch'egli medesimo ne diedè

(*a*) Intorno al simulacro Vaticano del Nilo, e ad altre statue di questo fiume, leggasi il *Museo Pio-Clementino* (T. I, tav. 37; T. III, tav. 47) ove si espongono idee onninamente diverse da quelle qui espresse non sappiamo con quanta critica esattezza. — *Gli Editori.*

in portoghese, e che si trova tradotto nella prima parte del *Mondo sotterraneo* del Padre Kircker, apparisce come l'anno 1618, trovandosi con l'Imperator d'Abissinia nella parte occidentale del regno di Goyam, il dì ventotto d'aprile insieme con sua Maestà Imperiale salì al capo di una spaziosa valle in un luogo detto *Sabala*, ed ivi trovò due fonti, poco distanti l'uno dall'altro, dove gli venne fatto di riconoscere la foce del Nilo; la quale scoperta venne poscia confermata da susseguenti relazioni, e si trovò unisona con le più esatte notizie geografiche. Non ci è nascoso che un voluminoso Viaggiator moderno taccia il Gesuita Kircker di falsario rispetto al manoscritto del Padre Paez, e lo tratta assolutamente d'impostore. Ma se dobbiamo misurare la giustizia dell'accusa dal peso degli argomenti su cui è fondata, è certo che in qual si voglia maniera il Kircker ha la legge del contrappasso in suo favore (*a*). Ci basterà di notare che una delle maggiori prove che produce il Critico consiste nel semplice sbaglio d'una lettera posta per un'altra nella parola *Sabala*. Non c'è nulla che abbia occupato la curiosità degli antichi quanto il secreto di cotesta origine: abbiamo che quattro de' più rinomati monarchi dell'universo, Ciro, Cambise, Alessandro e Giulio Cesare, fecero intorno a ciò molte inutili ricerche.

(*a*) Le fonti scoperte dal P. Paez furono posteriormente osservate anche dal Bruce nelle stesse località. Veggansi i suoi *Viaggi*, edizione di Lipsia, Par. III, p. 576, ed ivi le note del Blumenbach, Par. V, pag. 269. — *Gli Editori.*

L'Eroe di Macedonia, avendo trovato coccodrilli nel fiume Gange, si diede a credere che la quistione fosse bella e sciolta, ma tosto conobbe l'error suo. Lucano, per mostrare quanto Cesare avesse l'arcano del Nilo a cuore, gli fa dire che la sola speranza di veder l'origine di questo fiume gli avrebbe fatto abbandonare la guerra civile.

Nihil est quod noscere malim,
Quam fluvii causas per saecula tanta latentes,
Ignotumque caput. Spes sit mihi certa videndi
Niliacos fontes, bellum civile relinquam.

Lib. X, v. 150.

Ora a noi sembra che ne' disegni e rappresentazioni del Nilo tornerebbe in acconcio d'additarne la sorgente. Non sarebbe certo difficile trovar emblemi significativi a questo proposito. Prima di chiudere quest'articolo, non possiam tralasciare di osservare che la fertilità cagionata dal Nilo, se prestiamo fede ad alcuni autori, è realmente cosa da far inarcar le ciglia. Dicesi che basti bere della sua acqua per acquistare la prolifica virtù del becco, il quale, in lingua geroglifica, come si è già veduto, era considerato il tipo della fecondità, ed è assai curioso di notare che non era permesso ad Api, o sia al divino bue, di bere dell'acqua del Nilo per timore che la Divinità diventasse troppo pingue, ed il suo cuojo eccedesse i soliti limiti della natura.

VENERE ANTICA.

(Tav. XVI, n. 1)

Molte statue di Venere presso gli antichi erano vestite, ed è notabile ciò che troviamo in Plinio, che gli abitanti dell' isola di Coo scelsero una Venere vestita di Prassitele in preferenza della famosa Venere ignuda, opera dello stesso artefice, che fu poi acquistata dai Gnidi (1). Il panneggiamento del nostro simulacro può francamente dirsi una maraviglia dell'arte. Quello che ne induce a dargli 'l nome di Venere, non è tanto la leggiadria dell' atteggiamento e l'avvenenza della persona, quanto la circostanza di scoprir parte del petto e degli omeri; poichè ciò particolarmente si osserva in molti ritratti di questa Diva, e fra gli altri nelle immagini di Venere vincitrice impresse nelle monete di Giulio Cesare. È degno di osservazione che le figure degli artisti greci sono per lo più ignude; laddove quelle de' romani si vedono ordinariamente in arnese militare: il che basta a mostrar la superiorità che i primi avevano nell'arte. Imperciocchè chi sfugge l'esame si dichiara inferiore a chi vi si espone; la qual ingegnosa osservazione, se non erro, si trova nell' opera di Mengs, pubblicata in Roma dal mio molto prege-

(1) *Hist. Nat.* lib. XXXVI, c. V, n. 4.

vole amico il cavalier Azara, ambasciator di Spagna appresso il Sommo Pontefice (*a*).

Socrate, che nella sua gioventù esercitò l'arte della scultura, fece un gruppo delle Grazie, le quali, troviamo in Diogene Laerzio, ch'erano vestite. Fu questo gruppo assai pregiato dagli Ateniesi, e venne collocato nella muraglia dietro al simulacro di Minerva.

(*a*) Quest'osservazione è di Plinio che dice: *Graeca res est nihil velare; at contra romana ac militaris, thoraca addere* (*Histor. Natur.* lib. XXXIV, c. V, n. 10). Non è però cosa rara il trovar simulacri ignudi, anche romani. Innanzi tratto scrive lo stesso Plinio: *Placuere et statuae nudae tenentes hastam ab Epheborum e gymnasiis exemplaribus, quas Achilleas vocant* (loc. cit.). Se piacquero in Roma le statue Achillee, dunque ve ne avea; e Cicerone ricordane alcune erette al figlio di Verre (*in Verr.* II, 63). Oltre a ciò le due che ci restano di Pompeo, la romana del Palazzo Spada, e la milanese nella Villa di Castellazzo; il Marco Agrippa del Palazzo Grimani in Venezia; l'Ottaviano Augusto in età giovanile e il Caio Caligola del Museo Pio-Clementino, l'imperator Claudio del Museo di Portici, per tacer d'altre, sono ignude; sicchè non può dirsi che i romani artefici sfuggissero di condurre in marmo la nudità. — *Gli Editori.*

Asclepiade sacerdotessa.

(Tav. XVI, n. 2)

La statuetta incisa in questo rame è stata disotterrata dalle ruine di Megara, ed è *monolitha*, cioè tutta d'un pezzo con la sua base. Era mancante del capo e delle braccia, ed è stata risarcita in Roma convenientemente al soggetto. L'epigrafe sottopostavi l'indica una sacerdotessa di Diana per nome Asclepiade, e sembra de' tempi degli Antonini, piuttosto verso il terzo secolo dell'era volgare, che nel secondo. Anche lo stile della scultura è basso, e mostra la decadenza ruinosa delle arti in Grecia. L'iscrizione è in versi esametri, il senso de' quali è il seguente:

Io sto venerando la saettatrice fanciulla Latonia, ossia Diana Ortosia, intorno a tutte le mura della città; sono la sacerdotessa Asclepiade: nacqui di Sinctimeno, discendente d'Esculapio, e la mia molto reverenda madre Niceforide fu essa pure di nobile schiatta. I buoni miei genitori m'indirizzarono al sacerdozio di questa Dea, e 'l Magistrato e 'l popolo mi hanno accordato il loro suffragio.

È da notare che Diana era particolarmente venerata a Megara per aver distrutto un distaccamento persiano, il quale avanzandosi di notte verso la città, per inganno attribuito alla Dea, gettò tutte le sue frecce contro una pietra che ad ogni colpo sembrava render lamento: la mat-

tina furono tutti uccisi da' Megaresi che li trovarono disarmati. Diana fu quindi venerata in Megara col nome di *Sotera*, Salvatrice (1). L'epiteto d'*Orthosia* conviene a Diana come a saettatrice che manda allo scopo direttamente i suoi dardi: anche l'epiteto *iocheera*, che vale *godente degli strali*, le viene spesso appropriato da Omero. La frase *peri tichea panta* (intorno alle mura tutte della città) allude a qualche processione che solea farsi intorno alle mura, come leggiamo praticato in Tanagra (2). — Il titolo di *Semnotate* (venerabilissima, o sia molto reverenda), dato alla madre, può far supporre aver esercitato ancor essa qualche ministero sacerdotale. Il sesto verso ha un piede intero di più della misura.

Genio.

(Tav. XVI, n. 3)

L'eleganza dell'atteggiamento, come pure la particolarità del mezzo mantello ci portano a credere che questa statua, la quale è manifestamente opera greca, sia la figura d'un Genio. Dobbiamo però confessare che cotesta nostra opinione non ha maggior fondamento che quello della congettura, poichè gli antichi artisti si sono mostrati cotanto capricciosi ed irregolari nelle rappresentazioni di questo genere, che lo identificare un

(1) Pausania, *Attic.* cap. 40.
(2) Pausania, *Boeotica*, cap. 22.

tal soggetto è spesso assai malagevole, se non impossibile impresa. Il Genio del popolo romano, immagine che molto frequentemente si osserva nelle medaglie, è sempre un giovane mezzo ignudo come appunto il nostro, e similmente con un mezzo mantello che appena gli copre gli omeri, ma nello stesso tempo tiene un'asta nella destra, e nella sinistra il cornucopia. Alcuni di questi Genii si trovano delineati in foggia di serpente, alcuni in sembianza di vecchi, alcuni nell'età virile con una patera nella destra, e nell'altra mano uno staffile. Molti hanno l'apparenza d'Amorini, come per l'appunto gli Angeli nelle chiese de' Romani Cattolici (*a*).

(*a*) Gli Angeli venerati della Chiesa cattolica sono ministri da Dio deputati al reggimento delle cose create. La sacra Bibbia li ricorda in più luoghi, e per adattarsi alla debole nostra capacità attribuisce loro forme corporee, non già perchè tale sia la natura di essi, ma per farci in qualche modo comprendere le spirituali lor proprietà. Quindi giovanile hanno il volto e bellissime tutte le membra per indicare che sono immortali; hanno le ale per significare la prontezza e velocità con che adempiono i divini voleri, candide le vesti per denotare la loro purità (Nazianz. T. I, orat. 23; Chrisost. T. I, hom. 3). Di questi beatissimi esseri passò la notizia per tradizione dai Patriarchi agli Ebrei e agli altri popoli, la quale alterata poi dai filosofi e dai sacerdoti gentili produsse la dottrina dei Genj, che ἄγγελοι si dissero dai Greci (Platon. *de Legib.* lib. IV; Orfeo presso Clemente Alessand. *Strom.* V, p. 608), e si spacciarono come recatori delle preci, dei voti e delle offerte degli uomini agli Dei, non che delle grazie, delle risposte e degli ajuti di questi agli uomini (Platon. *in Conviv.*; Apulejo, *De Deo Socrat.*). Sì in qualche modo conformi son la credenza cattolica degli Angeli e l'etnica superstizione dei Genj, così diversa è la natura

Si può notare come gli Angeli che si trovano nelle pitture di Michelangelo non hanno ali. È cosa assai palese che i Genii si distinguono in buoni e cattivi spiriti, amici e nemici, propizi ed avversi, alcuni essendo come il favorevole consigliero di Socrate, ed altri come il fatal messaggiero di Bruto. Tennero i Pagani che ogni creatura umana avesse un particolar Genio custode delle sue azioni; la qual dottrina sembra essere stata universalmente ricevuta. Ogni città, ogni provincia, ogni colonia appresso gli antichi aveva un Genio tutelare, il qual era oggetto di pubblica venerazione, e veniva generalmente rappresentato con una torre in capo.

Statuetta di bronzo rappresentante Ercole.
(Tav. XVII, n. 1)

Quantunque questo elegantissimo simulacro sia stato ritrovato in Egitto, greco però n'è il lavoro; nè dee parere strano, poichè oltre la dimora de' Greci in Egitto, basterebbe a renderne ragione il facil trasporto di questi piccoli lavori, avuti in gran pregio dagli antichi, quando erano d'artificio insigne, come il presente. Le Verrine di Cicerone lo provano abbastanza.

degli uni e degli altri; celeste affatto e sublime ne' primi, profana e chimerica nei secondi, che dall' essere i Genj talvolta raffigurati colle sembianze di Amorini, non ci pare possa dedursi che sieno appunto come gli Angeli nelle chiese de' Cattolici Romani. — *Gli Editori.*

Ercole è ancor qui bibace, quale ce lo presentano più monumenti; nella mano che manca dovea regger lo *scifo*, di cui si è parlato altrove (1): ha in capo una corona intessuta di fiori e di nastri attorcigliati, simile a quella che si vede nella sua statua Vaticana.

Statua antica.

(Tav. XVII, n. 2)

Questa graziosa figura può avere due spiegazioni. Si può credere un Genio d'Ercole cogli attributi di quel Nume, quali vedonsi effigiati i Genii delle diverse Deità in più monumenti, e singolarmente in alcune pitture d'Ercolano. Può ancora prendersi per un Amore che ha debellato Ercole; e certo la bizzarria della sua attitudine pare che corrobori quest'idea: il modo curioso con cui la spoglia del leone gli pende sugli omeri, e porta la clava in capo, lascia intendere che quelli attributi sieno suoi trofei.

(1) Vedi a pag. 12.

Statua antica di basalte rappresentante un Sacerdote Egizio.

(Tav. XVII, n. 3)

Ammirata da tutti gl' intendenti per la somma isquisitezza del lavoro è l' antica statua sopra di cui fu disegnato il presente intaglio, ed è una di quelle statue dette *Iconicae*, essendo evidentemente un ritratto che addita un sacerdote egizio. Nella sala del Museo Capitolino evvi una figura che rappresenta il medesimo soggetto, parimente di ottimo scalpello e assai simile alla nostra (1). Il nostro Sacerdote è in zucca, e non solo apparisce sbarbato, ma ha il capo interamente raso secondo il costume accennato da Erodoto che avevano i sacri ministri dell'Egitto di radersi la barba e le chiome; alcuni hanno creduto che gli antichi si lasciassero tutti crescer la barba, ma senza alcun fondamento. In Europa la moda delle barbe lunghe ebbe origine dall'imperator Ottone, primo di questo nome, il quale fu similmente autore della pazzia, che durò qualche tempo, di giurar per la barba (*a*). Degni di considerazione sono i due

(1) *Mus. Capit.* T. III, tav. 75.

(*a*) Non da Ottone, ma da Adriano riprese in Roma il costume di nudrire la barba. Ἀδριανὸς πρῶτος γενειᾶν κατέδειξε dice Dione (lib. LXVIII, 15), e aggiugne Sparziano ch' egli la costumò *ut vulnera quae in facie naturalia erant tegeret* (*in Adr.* c. 26). Anche ne' Cesari di Giuliano il primo a comparir colla barba è Adriano (p. 835), e così

piccioli cilindri che questo nostro Sacerdote tiene stretti ne' pugni. Molte statue egizie impugnano verghe e striscie di cuojo, a foggia di fruste, e cotesti bastoncini vi s'incontrano raramente, ma hanno il medesimo significato, e additano la facoltà mentovata da Erodoto, che pretendevano aver i preti di battere e frustare il Dio Tifone o sia il Diavolo.

Pittagora nel soggiorno che fece in Egitto, da alcuni monaci (*a*) che vi trovò, vogliono che cavasse il sistema della Metempsicosi, il suo famoso silenzio e la maggior parte della dottrina sua.

Il pilastro che sostiene la statua a tergo è in forma d'obelisco, il quale si termina alla parte postica del collo, o sia all'occipite, il che può farci congetturare che servisse di gnomone. L'uso dell'ombra della sfera per indicare il progresso del sole non poteva esser ignoto ai sapienti dell'Egitto. Appione pretende che Mosè lo sapesse; e Plinio mentovando la palla che Augusto fece collocar sopra l'obelisco del campo di Marte, dice che fu artificio suggerito dall'effetto che produce l'ombra del capo umano: *ratione, ut ferunt, a*

nelle medaglie. Vero è che avvene alcuna di Augusto e di Nerone ov' essi han di breve lanuggine ornato il mento; *sed in his*, dice l'Eckhel, *causa fuit aut luctus, aut ponendae secundum veterem consuetudinem barbae aetas nondum matura* (*Doct. Num.* T. VI, pag. 485). — *Gli Editori.*

(*a*) Cioè solitarj, chè tal è il significato delle voci *Monachus*, Μοναχὸς. — *Gli Editori.*

capite hominis intellecta (1). I geroglifici che lo coprono alludono tutti al culto egizio; e però ci si vedono parecchi animali sacri, e fra gli altri lo sparviere, uccello particolarmente consecrato ad Iside. Sonoci pure vasi e strumenti adoperati ne' sacrifizj, come l'acerra, il dolabro, l'offa, il prefericolo, il mulleo, la ligula, il simpulo e la secespita. La figura sedente nel mezzo tiene fra le ginocchia una specie di croce; sopra di che è da sapere che gli Egiziani avevano tre simboli nella medesima forma. Uno di questi era il *Tau*, simbolo di Tifone, l'altro era uno istrumento per misurare l'inondazione del Nilo, e l'ultimo il fiore del loto, che spesso appariva in foggia di croce. Alcuni istorici ecclesiastici hanno creduto, o almeno preteso, che la croce che frequentemente s' incontra ne' geroglifici egizj, significasse il mistero di quella di Cristo. Questa pazzia la pubblicò Ruffino, e trovasi parimente appresso Sozomeno e Suida (*a*); ma le loro medesime parole

(1) *Hist. Nat.* lib. XXXVI, c. X, n. 15.

(*a*) Tertulliano (*adv. Marcion.*), S. Girolamo (*in Ezech.* c. 10) e S. Paolino dicono che il *Tau* non significa ma somiglia la croce: *Tau crucis habet similitudinem*; e per negarlo convien chiuder gli occhi e non farne il raffronto. Ruffino poi, Sozomeno e Suida non pretendono che il *Tau* degli Egizi significasse il mistero di Cristo, ma che la croce, cioè il *Tau*, avea luogo fra' geroglifici jeratici ed indicava la vita avvenire. Odasi il primo: *Signum crucis inter illas quas dicunt* ἱερατικὰς, *idest sacerdotales, litteras habere Ægyptii dicuntur, velut unum ex iis, quae apud illos sunt, litterarum elementis. Cujus litterae seu vocabuli hanc asserunt esse interpretationem, vita ventura*

riferite da Lipsio nel libro *De Cruce* servono a palesar l'errore, poichè questi scrittori si accordano a dire che la croce egizia era simbolo della vita eterna, che è appunto ciò che gli Egiziani adombravano sotto la figura del loto, attesa la proprietà di questa pianta, che s'alza a fior d'acqua allo spuntar del sole, e si nasconde quand'ei tramonta; per la qual cosa era presa per tipo dell'immortalità. Quale degli accennati simboli indichi la croce della nostra statua, non è facile di decidere; imperocchè intorno ai geroglifici egizj non si può affermar nulla che per congettura, eccetto in alcune occasioni che le circostanze manifestano il concetto, come nell'epitafio del re Minif, il quale consisteva nella figura d'un porco scolpito sopra il di lui tumulo, per dinotare la dissolutezza de' suoi costumi. Di simili arguzie figurate o sia metafore in cifra se ne trovano nella storia di molte nazioni, ed è celebre quella degli Sciti che mandavano al nemico un uccello, una rana ed una talpa, per intimargli che se non volava o non andava sott'acqua o non si

(lib. II, c. 29); e Sozomeno: *Ajunt templo Serapidis diruto et disiecto quasdam ex iis quas vocant Hieroglyphicas notas, similes signo crucis inscriptas lapidibus apparuisse. Ab iis autem, qui docti haec talia, explicatam eam notam, significare vitam venturam* (lib. VII, c. 15); nè diverso è il favellare del terzo. L'alterare i concetti degli scrittori ecclesiastici pel diletto di morderli non ha molta grazia. Quanto alla figura accoccolata, per cui l'autore è entrato in queste particolarità, essa è composta di caratteri figurativi e simbolici, e secondo le moderne dottrine significa *Dio vivente*. — *Gli Editori*.

nascondeva sotto terra, non sarebbe fuggito dalle loro mani. Gli antichi Scozzesi quando volevano dichiarar la guerra, mandavano ai nemici un araldo con una pertica bruciata da una parte e insanguinata dall'altro, con una croce in cima, che era detta la croce della vergogna, indicando con questo segnale che erano pronti a mettere ogni cosa a fuoco e sangue, e a coprir di vergogna chi avesse preteso di far lor resistenza. — Ci rimane da osservare che questo simulacro fu trovato presso all'antico *Antium*, ora detto Nettuno. È probabile che appartenesse ad uno de' santuarj Isei, cioè dedicati ad Iside, i quali durante il paganesimo sorsero in gran numero in tutte le parti d'Italia. Mirabile è la sua integrità, e conviene che fosse assai profondamente nascosto; altrimenti avrebbe avuto il destino di tanti nobili monumenti mutilati e distrutti dal zelo furioso de' Cristiani de' primi secoli. Nè dee parere strano che gli antichi Romani abbracciassero i riti di una superstizione apparentemente sì grossolana e ridicola come l'egizia; perciocchè il popolaccio di tutte le nazioni si mostra egualmente fanatico e ignorante, e la gente colta di Roma teneva che ogni maniera di religione fosse utile, anzi necessaria a mantenere i vincoli della società, ed era inoltre istruita nel senso recondito de' misteri e nella dottrina arcana. Che se Giovenale menando la sferza poetica tratta il culto egizio di manifesta pazzia:

Quis nescit . . . . . qualia demens
Ægyptus portenta colat, (1)

(1) *Satyr.* XV, 1.

si vede però che Cicerone, parlando da filosofo, lo difende, come nel libro *de Natura Deorum* mostrano le infrascritte parole:

Ipsi, qui irridentur Ægyptii, nullam belluam, nisi ob aliquam utilitatem, quam ex ea caperent, consecraverunt; velut Ibes; maximam enim vim serpentium conficiunt, cum sint aves excelsae, cruribus rigidis, corneo proceroque rostro: avertunt pestem ab Ægypto, cum volucres angues ex vastitate Lybiae vento Africo invectas interficiunt atque consumunt (1).

Frammento d'un Idolo Egizio.

(Tav. XVIII, n. 1)

Non v'ha forse monumento di più remota antichità di quello che apparisce nel presente soggetto, e chi volesse indovinare il tempo che fu messo in opera, entrerebbe in un laberinto di perpetua oscurità. Gli Egiziani, e specialmente quelli di Tebe, siccome afferma Diodoro Siculo, si millantavano di essere la più antica nazione del mondo. *Thebaei vetustissimos omnium mortalium se esse praedicant:* e secondo il calcolo che facevano, il tempo trascorso nella Teocrazia e nel governo degli Eroi giungeva al numero d'anni trentaseimila cinquecento venticinque, come si può vedere nella Cronografia di Giorgio Sincello. Rappresenta il nostro monumento l'idolo *Cneph*, o

(1) Lib. I, n. 36.

sia il *Phtha*, che dagli antichi sapienti dell'Egitto era considerato come il principio di tutte le cose terrestri, ed è il medesimo che fu osservato dal conte Caylus; il quale però io non so vedere con qual fondamento abbiagli dato il titolo di Bacco. È vero che i Greci, i quali presero la loro mitologia dagli Egiziani, mutarono tutti i nomi, ed anche del *Phtha*, ossia del *Vulcano* di Grecia. E quantunque non ci si veda nè lo scettro, nè la cintura, nè le piume, nè l'uovo, che, secondo quello che dice Porfirio, erano i soliti attributi del *Phtha*, devesi osservare che i numi egizj erano rappresentati in due maniere diverse. La ragione di che si rende manifesta riflettendo a quello che dicono Ovidio, Manilio ed altri intorno alla metamorfosi delle divinità egizie, che per fuggire l'insidie di Tifone, Giove si nascose sotto la sembianza di un montone, Giunone prese la forma di una vacca, Diana di gatta, Mercurio d'un ibi, Venere d'un pesce, Bacco d'un caprone, e Vulcano d'una specie di scimia. Aveva il nostr'idolo un sontuosissimo tempio in Memfi, erettogli dalla pietà del re Mnete, e arricchito da parecchi suoi successori, e particolarmente da Sesostri, che professavagli una particolar divozione a motivo d'un certo miracolo assai diffusamente narrato da Erodoto: e quando Cambise andò a visitarlo, vedendo che questo gran Nume non sembrava che uno scimmione, non si potè rattemperar dal riso, e non ebbe scrupolo di farlo consegnare alle fiamme insieme con gli altri idoli, e ordinò pure che il dio Apis, o sia il bue sacro, fosse fatto arrostire. I sacerdoti

d' Egitto non volendo esporre le loro nude opinioni alla profanazione del vulgo, le tenevano secrete. Questo punto fu toccato da Erodoto nel primo libro delle sue Istorie, dove apertamente dichiara che la religione degli Egiziani conteneva altissimi secreti i quali non era convenevole di svelare. Non vi è niente di più noto della storia di Vulcano: la sua deformità, il capitombolo fattogli far da Giove, la di lui fucina, il rifiuto di Minerva che non lo volle per consorte, indi le sue nozze con Venere, e le fusa torte ch' essa gli fece nelle braccia di Marte, e finalmente la rete nella quale egli espose la di lei infedeltà, hanno un senso recondito e misterioso.

Cercopiteco Egizio.

(Tav. XVIII, n. 2)

Nell' esposizione de' geroglifici che scelse Oro Apollo si legge che gli Egiziani volendo disegnar l' emblema degli Equinozi, dipingevano un Cercopiteco o sia Cinocefalo sedente in atto di orinare; perciocchè cotesto animale, secondo l' opinione comune, in amendue gli Equinozi orina una volta in ciascheduna ora tanto nel giorno che nella notte; quindi è che la sua figura soleva porsi sopra gl' idrologi, l' artificio de' quali trovasi pienamente dichiarato nell' Edipo del Kircher. Ora il nostro Cercopiteco essendo appunto stato tagliato dal manubrio di un vaso d' acqua, si può

arguire che servisse alla misura delle ore equinoziali. — Plinio ne riferisce l'origine all'artefice Ctesibio, di cui egli parla con somma ammirazione (1). Viveva costui sotto il regno di Tolomeo Filadelfo, e fece una specie d'idroscopo, che venne collocato nel tempio d'Arsinoe, sorella del prefato Filadelfo. Ma è ragionevole di credere che sia invenzione molto più lontana; perciocchè le clepsidre che hanno quasi il medesimo meccanismo, si trovano mentovate assai prima che fiorisse Ctesibio. Aristotile fece uso d'una clepsidra per dimostrare l'esistenza dell' aria. Prenderemo occasione di notare che alcuni capitani cartaginesi se ne servirono di telegrafo, come si può vedere negli Stratagemmi di Polieno e nelle Storie di Polibio. Tico Brahe adoperò la clepsidra per misurare il moto delle stelle, e M. D'Amontons per mezzo di essa si è lusingato di trovare la longitudine; ma l'esperienza ha reso vano il disegno, stante che la rigida esattezza che per giungere a cotesta scoperta si richiede nelle più minute divisioni del tempo, non si può assolutamente ottenere per alcuno strumento soggetto alle variazioni dell' atmosfera.

(1) Lib. VII, c. 38; Vitruvio, lib. IX, c. 9.

Frammento di una Canefora in Eleusi.
(Tav. XVIII, n. 3)

Il busto colossale qui rappresentato esiste ancora in Eleusi, ed è l' immagine d'una Canefora. — È assai noto che le Canefore erano vergini impiegate nelle cerimonie della superstizione pagana, e particolarmente addette alle solennità Eleusinie. Come mostra il nome di *Canefora* (porta paniere), solevano portar panieri che contenevano parecchi frutti ed oltre alcune piccole galanterie che, quando solevano abbracciar lo stato coniugale, offrivano a Diana, per più agevolmente ottenere il congedo che domandavano. Era loro particolar ufficio di custodire i sacri arredi e gli utensili de' sacrifici, e cantavano inni nelle processioni in onor di Cerere, e perciò negli ornati scolpiti intorno al canestro che la nostra Canefora ha in capo, appariscono alcuni simboli di quella Dea, come le spiche, i papaveri e la lucerna.

Questo colosso dovea far le veci di Cariatide in qualche parte del tempio Eleusinio. I Greci avendo soggiogato i ribelli della Caria, e vinto i Persiani alla giornata di Platea, per conservar la memoria di queste vittorie, introdussero ne' loro pubblici edifizi il costume di porre in luogo di colonne figure di schiave, le quali rappresentassero le mogli de' loro debellati nemici. — Dalla qual cosa originò il nome di Cariatide e quello di Colonna Persiana. Ma gli architetti, a misura

che l'arte loro perfezionavasi, vi fecero molte alterazioni, e sebbene ritenessero il nome di Cariatide, la figura però di cui si servivano esprimeva per lo più un oggetto assai diverso. Furono inoltre sopra di queste stabilite alcune regole, da cui i migliori artisti non si sono mai allontanati. Una delle quali si è che la Cariatide apparisca sempre in un carattere adattato al luogo in cui vien collocata; quindi è che la nostra Cariatide, appartenendo al tempio di Cerere, ha la perfetta sembianza d'una Canefora. — Noteremo che nella Villa Albani veggonsi attualmente tre Cariatidi scoperte pochi anni addietro, le quali servivano di capitello a un tempio di Diana (*a*).

Statua antica di Cupido.

(Tav. XIX, n. 1)

Questa bellissima statua di Cupido fu scavata l'anno 1793 dalle rovine del famoso giardino detto di Varrone sotto Colonna, quindici miglia da Roma. L'Amore è qui rappresentato nell'atto di tendere un arco. Si vede questa composizione ripetuta in tanti monumenti; egli è simile alla statua d'Amore nel Campidoglio, e quanto all'artificio e

(*a*) Sur un curioso monumento che rappresenta due Cariatidi canefore scoperto nel 1810 ne' poderi del Principe d'Avellino, e quindi recato nel Reale Museo Borbonico, veggasi ciò che dicemmo nella Prefazione al presente volume. — *Gli Editori.*

alla maestria dell'opera si può dir copia perfetta del celebre Amore di Prassitele, regalato a Frine, da lui teneramente amata, siccome è accennato da Pausania nel libro primo, capo ventesimo: « Dal « Pritaneo, dic'egli, si parte per una strada che « si chiama i *Tripodi*. In questo luogo v'ha de' « templi spaziosi eretti agli Dei, e vi si trovano « tripodi ed opere le quali meritano che se ne « faccia particolare menzione. Si può quivi vedere « un Satiro, del quale si vuole che Prassitele som- « mamente si compiacesse; dicono infatti che « Frine, di cui egli era innamorato, avendogli « un giorno dimandato quale delle sue opere cre- « desse egli essere la più bella, egli rispose che « volentieri l'avrebbe a lei regalata, ma che non « voleva manifestare quale fosse l' opera che ad « esso la più bella sembrasse. Frine dunque or- « dinò alla sua serva di dire a Prassitele che la « di lui bottega era in incendio, e che la mag- « gior parte delle opere era distrutta, quantunque « non tutte fossero state ancora incenerite dal « fuoco. Appena ebbe Prassitele udita questa nuo- « va, uscì frettolosamente di casa, dichiarandosi « che se le fiamme non avessero guastato il Satiro « ed il Cupido, poco si curerebbe del resto. Frine « avendo ciò udito, gli disse di star di buon ani- « mo, poichè niente era accaduto di male, e che « ella questa astuzia aveva adoperato per obbli- « garlo a dire quale delle sue opere credesse egli « essere la più bella. Frine fra i due scegliendo, « dette a Cupido la preferenza. »

Sedili antichi di marmo.

(Tav. XIX, n. 2, 3)

Monumenti di non poco pregio, massime per la rarità, sono i due antichi sedili che appariscono in questa tavola. Appartenevano da prima al celebre Fulvio Orsini, e vennero quindi destinati ad accrescere le curiosità nella Villa Montalto di Sisto Quinto. Ciascuno di essi è di un sol pezzo di marmo greco. Quello che ha i piedi leonini è di eccellente disegno, e di que' sedili che gli antichi nomavano *tessalici;* siccome ha notato il Chimentellio nel suo libro *de Honore Biselli.* L'altro è di quelle sedie che dicevansi arcuate, *sellae arcuatae,* per l'incurvatura della sua forma. Due sedili simili a questi furono venduti dal sig. Jenkins al Pontefice regnante, e furono altresì cavati dalla raccolta della Villa Montalto, ma in quelli di Pio Sesto sonovi due filosofi greci sedenti. Nel secondo tomo delle Pitture d'Ercolano veggonsi due sedie nella medesima foggia, e le Muse Clio ed Urania vi siedono sopra. La nostra sedia potrebbe anch'essere che sostenesse la statua di qualche poeta o filosofo; il vacuo però che ci si vede ne porta a credere che servisse all'uso di qualche bagno, come giudicò il Mabillon che servissero le due sedie di porfido che sono in San Giovanni Laterano.

CLASSE QUARTA

GEMME ANTICHE

OSSERVAZIONI

SU LE GEMME ANTICHE

L'arte dell'incisione in pietre passò dagli Egizj a' Greci; e ciò rilevasi dagli antichi monumenti tuttora esistenti di quel popolo illuminato, come i loro obelischi, statue di basalte, di porfido e di granito, i quali esistevano gran tempo prima che i Greci cominciassero a coltivare le arti liberali. Le gemme che impiegavansi per sigilli, ovvero ornamenti, rappresentavan le figure degli Dei o degli eroi. — I ritratti de' filosofi ed altri soggetti erano comunemente ordinati all' incisore dalla persona che l'impiegava (1). Le gemme in intaglio, e legate in anelli, servivan di sigilli; quelle in cammei usavansi per via d' ornamenti; l'agata, la sardonica, il diaspro rosso, il calcedonio e la corniola furon prima in uso; crescendo il lusso, e migliorandosi le arti, cominciossi ad incidere in amatiste, jacinti, plasme, acque marine, smeraldi, zaffiri ed altre pietre preziose,

(1) Filippo de Stosch.

eccettuatone il diamante, che o fu loro ignoto o poco stimato. Un ingegnoso scrittor francese leggiadramente osserva, nel suo *Secolo d'Alessandro:* « L'adresse des artistes grecs ne se bornoit pas « à dompter l'or, le fer et le cuivre. Ils gravoient « les pierres précieuses avec une délicatesse que « nos ouvriers peuvent à peine égaler, malgré « les secours que leur a fourni l'industrie des « derniers temps. Les anciens nous ont laissé « des chefs-d'œuvres en ce genre, qui font la « surprise des curieux, et le désespoir des ar- « tistes. »

Lo stile egizio d'incidere manifestasi dalla forma africana de' visi, dalle linee rette e dalla poca varietà de' loro disegni. Lo stile etrusco distinguesi dal greco da' duri contorni delle figure; ma le loro produzioni più finite simili sono allo stile greco antico, e probabilmente opere di quell' elegante nazione. La maggior parte delle gemme etrusche sono perforate a lungo, e portavansi alle volte come amuleti, ed altre volte in anelli. I soli monumenti che ci rimangono de' Persi, per giudicare dello stile dell' arte nel loro paese, sono alcune gemme e medaglie. « Lo stile greco, dice « l'erudito abate Lanzi (1), non ha bisogno di « guida per accennarlo; egli manifestasi visi- « bilmente nelle raccolte di statue, e simile alle « persone di alto rango in una folla. Il carattere » di questo stile, o di questa scuola, consiste

(1) Osservazioni preliminari su le varie maniere che si osservano nelle sculture degli antichi.

« in una felice unione del grande e del bello. « V' è una certa grandezza che conviene ad ogni « beltà, ed una certa beltà che combaciasi con « ogni cosa grande. Gli stessi fanciulli rappresen- « tati sono in una maniera ardita che sdegna « le minuzie, con tal nobiltà nelle fronti e negli « occhi, ed il tutto con tale simmetria di propor- « zioni da farli comparire qualche cosa più che « umana: dall' altro canto, ne' vecchi le fattezze « sono scelte così bene, con tal grazia ne' contorni, « e tale armonia delle parti spicca da per tutto, che « una forma danneggiata dal tempo, ed inclinante « alla dissoluzione, ne vien pure abbellita; nulla, « in breve, sfuggì alla diligenza ed al giudizio « di que' divini maestri. A tale perfezione però « non potevasi arrivare per mezzo di un sol uo- « mo, nè in un secolo solo: egli fu l'opera d' in- « circa cento cinquant' anni, cioè dal tempo di « Pericle e di Fidia a quello di Alessandro Ma- « gno e di Lisippo. Credesi che i migliori pezzi « di scultura che in oggi esistono, opere furono « di quell' era, oppure un' imitazione di qualch' una « delle scuole che in que' tempi fiorirono. Win- « ckelmann osserva che gli artisti dell'accennato « periodo nati erano ingegnosi, addestrati dall' e- « ducazione e di natura inclinati alla filosofia. — « Videro che il grido e la gloria della loro pa- « tria erano impareggiabili e nell' armi e nelle « scienze; e che, per renderli tali eziandio nelle « arti, come pure affine di perpetuare la propria « loro riputazione, dovessero imitare la natura, « non già come gli antichi statuarj, ma come i

« poeti, nelle sue parti migliori e nelle di lei « perfezioni. Fidia fu l'Omero di tal muta poesia, « ed il principe e duce della scuola greca. Il di « lui Giove Olimpico e la sua Minerva Lemnia « formavano, per dir così, la sua Iliade ed Odis- « sea, e furono gli oggetti dell'universale ammira- « zione e nel suo secolo e ne' successivi. » (*a*) — Le gemme dette *abraxas* furono generalmente riconosciute esser opere de' Gnostici e de' Basilidiani ne' primi secoli della Cristianità: queste opere, riguardo alle arti, non meritano la nostra attenzione.

Dopo l'ampie osservazioni di Agostini, Bellori, Gori, Barone Stosch, Winckelmann, Mariette, e degli editori *des Pierres gravées du Duc d'Orléans*, in materia di gemme, non rimane quasi altro che il dire con Plinio: *Res ardua, vetustis novitatem dare, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis*

(*a*) Giovi il notare che la presente citazione sembra desunta, o vogliam dire tradotta dallo scritto intitolato: *Preliminary account of the sculpture of the ancients and their various styles*, che, come prodromo dei lavori ch'ei divisava di fare sulla R. Galleria di Firenze, il Lanzi pubblicò nel 1785 (Roma, in 8.°). L'aggiunse di poi in lingua italiana al terzo volume del *Saggio di lingua etrusca*, ec. (Roma, 1789, in 8.°). Da ultimo nella Poligrafia Fiesolana ne venne fatta nel 1824., pure in italiano, un'edizione col titolo: *Notizie della scultura degli Antichi e dei varj suoi stili dell'ab. Luigi Lanzi.* In queste al capitolo III (dalla pag. 39 alla 48) trovansi sostanzialmente le osservazioni stesse qui riportate nel testo. — *Gli Editori.*

fidem, omnibus vero naturam et naturae suae omnia (*a*).

La Gemma Mantovana.

(Tav. XX, n. 1)

In questo bellissimo cammeo una figura androgina rappresentasi dormendo. Da un lato v' è Bacco con una torcia che stende verso la figura che dorme; appoggiasi egli su di una di quelle figure dette comunemente *Sileni*, ed è accompagnato da un Fauno e da un Satiro (1). Questa gemma, degna egualmente di ammirazione per la bellezza, per il carattere e lo stile superior del lavoro, apparteneva originariamente alla celebre Raccolta de' Duchi di Mantova. Nelle gemme di Tassie, che sembra averne sbagliato il soggetto, descrivesi esser Bacco trovante Arianna in Nasso abbandonata ivi da Teseo.

(*a*) Veggansi le dotte *Osservazioni* del Visconti *sul Catalogo degli antichi incisori in gemme*, e la sua *Lettera al principe Chigi*, Op. var. T. II, pag. 115 e 143. — *Gli Editori.*

(1) Vedi il Discorso sul culto di Priapo del R. P. Knight, pag. 70.

Fucina di Vulcano.

(Tav. XX, n. 2)

L' intaglio simile in ogni parte a questo pregevolissimo cammeo era nel Gabinetto Stoschiano, ed è stato descritto ivi da Winckelmann (1). Egli per altro nel riconoscervi Vulcano che lavora all'armatura d'Enea, ha avanzato senza riflettervi che la figura in piedi presso Giove è Giunone. Questa Dea non vi può aver luogo, essendo anzi la protettrice di Turno e la nimica d'Enea. La figura di cui non appariscono se non gli omeri e 'l capo, più presto che Giunone, è, a quel che mi sembra, Ganimede, coppier di Giove e consanguineo d'Enea. Le Divinità assistenti alla fucina, oltre Venere, madre d'Enea, che gli procura le armi celesti, e Amore che soffia col mantice nel fuoco, son Marte ed Apollo, numi del partito Trojano, e Minerva placata già dalla presa vendetta, che lasciò tornare nelle mani de' Frigj il suo Palladio, pegno della fortuna di Roma, come lo era stato di quello di Troja. Giove sembra pensieroso, forse per le ire di Giunone ancora non soddisfatte; e risoluto di proteggere la stirpe Dardanica, manda Mercurio ad Enea messaggero de' suoi voleri.

Il cammeo è d'antichità indubitata, e forse la gemma Stoschiana (2) è una copia moderna di questo nobil lavoro.

(1) *Descript. des Pierres gravées*, ec., Cl. II, p. 124, n. 607.

(2) Num. 607, l. c.

Giove ed Io.

(Tav. XX, n. 3)

Questa bellissima corniola, lavorata con sapere e con eleganza, rappresenta Giove che raccomanda a Mercurio Io trasformata in vacca. Il soggetto è rarissimo e quasi unico. Sappiamo da Pausania che Baticle, artefice di Magnesia molto antico, avea rappresentata Io in vacca alla presenza di Giunone ne' bassirilievi di bronzo del trono dell'Amicleo (1). Due pitture d'Ercolano peranco inedite ci rappresentano Io trasformata in vacca con Argo e Mercurio, e poi divenuta Dea dell'Egitto, parimente accompagnata dal messaggero degli Dei. La circostanza però che si esprime nel nostro intaglio è diversa dalle accennate immagini, e rende la gemma più singolare.

Ercole ed Onfale.

(Tav. XX, n. 4)

Ovidio nel secondo de' Fasti descrive Ercole ed Onfale celebrando de' Baccanali. Questo soggetto è scolpito nel bel cammeo alquanto frammentato, del quale osserviamo il disegno. Sono ambedue gli amanti tratti su d'un carro da' cavalli; il Faunetto che accompagna il carro mostra

(1) Lib. III, cap. XVIII, § 7.

che Ercole inebbriato, colla sua bella, torna da un Baccanale. L'espressione del lavoro è singolare.

Le tre Grazie.

(Tav. XXI, n. 1)

Il soggetto, il lavoro, la conservazione cospirano a render prezioso questo egregio cammeo (*a*). Non considerandolo che per la parte erudita, osservo che l'ultima delle Grazie, a man destra, ha un pileo in capo simile a quel di Vulcano. Perchè dunque non sarà Aglaja, la più giovine delle Grazie, secondo Esiodo, e sposa appunto di Vulcano stesso? Furnuto ci avverte che questa, e non altra, è la Grazia che fa belle e pia-

(*a*) Nel testo inglese aggiugne l'editore Worsley che Socrate avea scolpite le Grazie nell'Acropoli di Atene, e cita Pausania (lib. I, c. 22, § 8): non avverte però che il greco scrittore ne parla eziandio in altri luoghi, e segnatamente nel libro nono, capo trentesimoquinto, ove ragiona del nome e del numero loro, e ricerca chi fosse il primo che formasse o dipignesse le Grazie ignude; senza tuttavia poter indicare chi egli fosse. Certo è che le Grazie più antiche dagli statuarj similmente e dai dipintori vestite facevansi; e vestite erano quelle scolpite da Bupalo e dal Socrate che il Worsley qui allega; vestite eran quelle dipinte da Apelle e da Pitagora; vestite vedonsi quasi sempre anche nelle greche medaglie. E quest'è forse il motivo per cui nel testo italiano fu esclusa quella inopportuna citazione. Veggasi il Visconti nel *Museo Pio-Clementino*, T. IV, p. 91, n. 1 dell'ediz. di Milano, ov'è ricordata la nostra gemma con poco diverse osservazioni. — *Gli Editori.*

cevoli le opere delle arti. Questa è dunque la Grazia che mesceva i colori ad Apelle, che reggeva a Prassitele lo scalpello.

Agostini ha dato nelle sue Gemme una simile immagine delle tre Grazie, dove una, ed è pur l'estrema, sembra aver in capo una celata. Gl'intagli di quell'opera sono abbastanza inesatti per poter supporre un pileo simile a quello della nostra gemma nell'originale. Egli riconosce da quella celata Minerva, e crede piuttosto essere le tre Dee rivali, che le tre Grazie, le tre figure ignude che si tengon per mano. Ma le spighe a qual delle altre Dee si competono, che pur son rette da un'altra figura in quella gemma, come nella presente?

E perchè tre giovinette abbracciate in concorde sicurezza ci avran da rappresentare il sospetto confronto di tre emule altere e invidiose?

Vi riconosco certamente le Grazie *segnes nodum solvere;* ed anche qualora una delle tre *nudis juncta sororibus* avesse in capo l'elmo di Pallade, non la ravviserei per tale: nè le altre due per Venere, nè per Giunone. Stimerei in tal caso che una abbia gli attributi della Dea del sapere, come le altre due quelli della dovizia e della bellezza. Queste tre qualità sono al pari adombrate nella greca mitologia dalle tre Grazie, che dalle tre Dee; giacchè, secondo Pindaro, alle Grazie dee saper grado εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴτις ἀγλαὸς ἀνήρ: *se uomo è saggio, se avvenente, se dovizioso.*

Cupido.

(Tav. XXI, n. 2)

Non può abbastanza esprimersi l'eleganza e la grazia di questo egregio lavoro.— Il Genio della caccia v'è rappresentato a cammeo, il cui rilievo è candidissimo, il fondo onichino e diafano. Il Genio è carco di preda; parte ne ha riposta nel seno del suo picciol mantello, parte ne tien sospesa al baston pastorale, che, per esser usato anche da' cacciatori nel prender le lepri, ebbe da' Greci il nome di λαγώβολος, *lagobolos* (bastone da gettarsi alle lepri). Molte anatre, un gruppo d'altro uccellame, e un quadrupede, che sembra una picciola volpe, son la preda del cacciatore. Il Genio ha i coturni *venatorj* a' piedi, ed ha in capo un pileo simile al frigio, che qui però fa le veci del pileo *venatorio*, come nel gruppo della Diana triforme Capitolina (1), ove la Diana cacciatrice ha un pileo pari a questo sul capo, e come in una patera etrusca, ove sono effigiati gli eroi che si preparano alla caccia di Calidone (2), fra' quali Meleagro e Castore hanno un pileo simile in testa.

(1) *Museo Pio-Clementino*, t. I, tav. XIX e XXXI.
(2) Demstero, *Etruria Reg.* t. I, tav. VII.

Genio della Palestra.

(Tav. XXI, n. 3)

L'intaglio di cui osserviamo il disegno, e inciso in una superba granata, rappresenta il Genio della Palestra dinanzi ad un erma di Mercurio, che fu della Ginnastica l'inventore (1). Il Gallo è sacro a Mercurio, ed oltracciò è un animale portato al combattere, e quindi simbolo assai adattato degli atleti. L'albero che sorge presso l'erma è forse un platano, pianta che soleva adornare i luoghi destinati agli esercizj ginnastici. La Palestra degli Spartani tolse da' platani, che l'adornavano, il nome di *Platanistus*; e nell'Accademia ove la gioventù ateniese si esercitava, eran gran platani, abbattuti poi nella guerra di Silla.

Venere.

(Tav. XXI, n. 4)

Quantunque lavoro del secolo decimosesto, è degno questo cammeo di qualunque più scelta dattilioteca. La bellezza della pietra, che, in fondo ametistino, ha i rilievi d'un bianco imitante il color di carne, la diligenza e la grazia del lavoro lo pongono al paro degli antichi di second' ordine.

(1) Oraz. *Od.* I, lib. 10.

I simboli sanno alquanto del moderno artefice; son troppi, nè abbastanza chiari. Leonardo Agostini ha pubblicato una descrizione di questa gemma nella sua Raccolta (1). Egli ne avea veduto l'originale nella Collezione di D. Flavio Orsini, Duca di Bracciano, e ne dà l'interpretazione come di cosa antica; dà a' due putti i nomi d'*Erote* e *Anterote;* a' tre strali il significato Platonico dell'amore spirituale, del materiale e del misto; alle uve l'allusione al motto *vina parant animos:* forse l'artefice ebbe questa stessa intenzione, il quale era certamente uno de' più abili dell'età sua, essendo, come si giudica dagl'intendenti, il celebre Cesari, sul quale può vedersi il Trattato *des Pierres gravées* di M. Mariette.

Furto del Palladio.

(Tav. XXII, n. 1)

Il furto del Palladio, fatto da Diomede, è già abbastanza noto a chi è versato nel ciclo mitico; molte gemme ce ne conservano la rappresentanza, fra le quali non è certamente l'ultima questa corniola. L'attitudine medesima di Diomede è ripetuta nella maggior parte di esse; e chi sa che non sia tratta dalla pittura di Polignoto che vedeasi in Atene in uno de' piccioli templi avanti a' Propilei? (2)

(1) Vol. II, n. 50.
(2) Paus. lib. I, c. 22, § 6.

Oenopione.

(Tav. XXII, n. 2)

Il soggetto di questo elegantissimo intaglio è più ambiguo di quello che a prima vista rassembri. Saremmo tentati a crederlo un Bacco, ma la chioma non lunga abbastanza, e 'l carattere delle membra men rotondo e molle, non convengono colle immagini di questo Dio, quando non è in sembianze taurine o barbato. Non ha nulla di quell'ἀρσενόθηλυ, *misto di maschio e di femina*, che è tanto proprio, secondo gli antichi mitologi, del Dio della ebrietà.

Dall'altra parte, la nobiltà della fisonomia e di tutte le forme distingue troppo la figura della nostra gemma dal coro Dionisiaco de' Satiri, Fauni, Titiri, Mimalloni, i lineamenti de' quali mostran sempre qualche traccia della rozzezza dovuta alla loro origine agreste.

Se vorrà supporsi espresso nella gemma uno de' Semidei, figli di Bacco, si avrà un soggetto a cui i caratteri della figura tutti convengono. *Oenopione*, figlio di Bacco e d'Arianna, così nominato dall'essere un gran bevitore, ἀπὸ τοῦ πιεῖν τὸν οἶνον, fra quanti ne ricordo, è quello che sembrami più al caso per ispiegare ogni più minuta circostanza di questa immagine.

Ha il *tirso*, ch'è pur simbolo del furore cagionato dall'ebrietà, nella destra, come appunto

nelle *Baccanti* d'Euripide (1) insegna il Nume a Penteo doversi portare il *tirso;* ha la *phiala* o *ampolla* di vino nella sinistra, secondo il costume che insinua Aristotele nella Poetica, chiamando la *phiala scudo di Bacco.* Finalmente ha il capo e 'l collo gettato indietro, quasi *abbandonato all'aure,* secondo la frase d'Euripide stesso (2): δέρην εἰς αἰθέρα ῥίπτειν. Catullo ha detto per lo stesso motivo:

Evoe bacchantes, evoe, capita inflectentes! (3)

Stafilo.

(Tav. XXII, n. 3)

Questo leggiadro intaglio somministra all'osservatore quelle medesime riflessioni d'un altro già esposto, al cui soggetto è sembrato convenire il nome d'Oenopione. Qui ancora troppo nobile è la figura per un Fauno, troppo muscolosa per Bacco stesso. Concluderò, come nella citata gemma, che sia un altro degli eroi figli di Bacco. I simboli dell'altro convenivano al nome ed al carattere d'Oenopione, figlio di Bacco e d'Arianna; qui ravviseremo il fratello d'Oenopione, Stafilo, così detto da' grappoli d'uva. In fatti le uve, che sono il suo simbolo, veggonsi nella sua destra, e sono attaccate al diadema, che gli cinge il capo, altra invenzione paterna.

(1) Ver. 941.
(2) Ver. 863.
(3) Carm. LXIV, v. 256.

Amore.

(Tav. XXII, n. 4)

Questo leggiadrissimo intaglio rappresenta Amore predatore degli animi umani, simboleggiati al solito dalla farfalla. Salmasio (1) a Sparziano ha già eruditamente osservato che il nome d'*anima* in latino, e di ψυχή *(Psyche)* in greco giunse a divenir proprio di quella specie di farfalle che volano intorno a' lumi.

Amore è fornito d'una freccia e d'un arco adattati a questa picciola caccia, e molto minori de' consueti. L'espressione della figura è mirabile: egli è levato nelle punte de' piedi, il suo volto è fisso in una ansiosa attenzione, e la sua mano è in moto per sorprendere il gentile insetto che s'avvicina: un'altra farfalla è già caduta al suo piede per simil colpo, e le armi che ha nella sinistra son riserbate a ferire le fuggitive. Le forme della figura sono tutte eleganti e degne della scuola greca.

Le picciole armi d'Amore mi rammentano quel sottilissimo ed acuto stilo col quale Domiziano ancor giovinetto facea delle mosche una simil caccia.

(1) Salmasio *ad Spartianum in Adrian.* n. 16.

Nemesi.

(Tav. XXII, n. 5)

Nemesi è rappresentata in questa erudita gemma, e si distingue dal gesto del braccio che presenta il cubito o πῆχυς, allusivo alla misura delle azioni, e dal freno, altro suo simbolo, perchè *obstat nimiis Rhamnusia votis*, esposto a lungo nel *Museo Pio-Clementino* (1).

A questa immagine si adatta a meraviglia il seguente epigramma greco (2):

Ἡ Νέμεσις προλέγει τῷ πήχεϊ τῷ τε χαλινῷ,
Μήτ' ἄμετρόν τι ποιεῖν, μήτ' ἀχάλινα λέγειν·

Nemesi annuncia col morso e col braccio
Al parlar freno, ed all' oprar misura.

Ma la nostra Nemesi è *pantea;* ella ha i calamistri o ricci d' Iside, l' elmo di Minerva, le ali di farfalla di Psiche, e forse il delfino di Anfitrite sulla celata.

(1) *Museo Pio-Clementino*, t. II, tav. XIII.
(2) *Antolog.* lib. IV, cap. XII.

Teseo.

(Tav. XXII, n. 6)

L'eroe appoggiato al sasso, e colla spada in mano e la clava appresso, si ravvisa facilmente per Teseo, che sollevando il gran sasso, sotto il quale erano nascosti il calzare e la spada d'Egeo, ha già ritrovato i segnali onde riconoscere il padre. Pausania ci narra che questo fatto di Teseo vedevasi nell'Acropoli in Atene, eseguito in bronzo. La clava era arma usata da Teseo, colla quale lo vediam dipinto nelle pitture d'Ercolano, uccisore del Minotauro (*a*).

M. Antonio.

(Tav. XXIII, n. 1)

L'immagine di Marc'Antonio, il Triumviro, è scolpito in questo cammeo d'arte finissima. Il confronto delle medaglie rende la denominazione indubitata. Questo è sicuramente il più bel ritratto che io conosca di quel celebre uomo, un de' più grandi che ci presenti la storia, ad onta de' suoi

(*a*) Il sasso a cui Teseo s'appoggia è molto meglio espresso nel Bassorilievo Albano (Winckelm. *Mon. ant.* Par. II, c. 12, p. 130, ediz. di Roma) e nelle Gemme edite dal Begero (*Thes. Pal.* p. 60) e dal Venuti (*Collect. ant. Rom.* tav. 55). Veggasi anche il nostro autore (*Opere varie*, T. II, p. 261, n. 334, 335). — *Gli Editori.*

vizj eccessivi (*a*). Vi si vede quella simiglianza con Ercole, creduto autore della sua stirpe, e quel naso alquanto aquilino, circostanze della sua fisonomia rilevate da Plutarco (1). Bella è la sesta ottava del Tasso, nella Gerusalemme, C. XVI, riguardo a questo celebre Romano:

E fugge Antonio; e lasciar può la speme
Dell'imperio del mondo, ov' egli aspira,
Non fugge no, non teme il fier, non teme;
Ma segue lei che fugge e seco il tira.
Vedresti lui, simile ad uom che freme
D'amore a un tempo e di vergogna e d'ira,
Mirar alternamente or la crudele
Pugna ch'è in dubbio, or le fuggenti vele.

Bruto.

(Tav. XXIII, n. 2)

La maestria, il tocco franco e sublime di questo ritratto, profondamente inciso in sardonica, non può giudicarsi da verun disegno, ma fa d'uopo vedere l'originale stesso o l'impressione. È sicuramente un de' più stimabili intagli antichi che conosciamo; gli accresce pregio l'aver molto rap-

(*a*) Quantunque il Worsley nel testo inglese affermi questa gemma essere stata scoperta in Grecia, pure non la vediam accennata dal Visconti nè fra' ritratti autentici del famoso Triumviro (*Iconogr. Rom.* Par. I, c. 2, § 25), nè fra le impronte da lui raccolte pel principe Chigi. Non è quindi temerario il sospetto che questo ritratto sia lavoro moderno. — *Gli Editori.*

(1) *In Anton.* § 4 ed 11.

porto colle immagini di Marco Bruto, che ci son note, delle sue rare medaglie. Il cav. Marino così dipinge questo ardente amator della sua patria:

Fuggi, fuggi lontano.
Ecco il nemico vincitor si vede
Già vicino, che riede.
Così, timido e smorto, a Bruto audace
Disse un fido seguace.
Fuggirò, non col piè, ma con la mano,
Risponde; e 'l ferro stringe, e 'l petto fiede.
Veramente Romano!
A cui fu sol concesso
Prepor la patria al padre ed a sè stesso. (1)

Cicerone.

(Tav. XXIII, n. 3)

Il ritratto inciso in questo rame vedesi scolpito in un cammeo d'insigne maestria, e 'l soggetto, cui sembra appartenere, sempre più prezioso rende il monumento. L'immagine di Cicerone ci è cognita dal vago busto Mattejano, riportato già fra le immagini di Fulvio Orsini e d'altri. Da quello che ha il nome scritto d'indubitata genuinità, si è ravvisato l'altro busto del Campidoglio, che rappresenta il Romano Oratore in età alquanto più giovanile, e nell'età medesima viene effigiato nel nostro. Le medaglie di Cicerone battute in Magnesia al Sipilo, col suo ritratto, somigliano al primo, e ci mostrano che Cicerone, più pin-

(1) Marino. *La Galleria.*

gue nell'età virile, andava emaciando nell'avanzarsi verso la vecchiaja, colpa forse ugualmente delle sue peripezie che dell'età. — Il suddetto Marino (1) così fa dire di sè a questo insigne oratore:

Potè l'empio tiranno
Con le forze inumane
Fren di silenzio eterno
Porre al libero corso
D'una lingua faconda.
Oh patria moribonda,
Che più per te potei?
Che non dissi, o non fei? (*a*)

Mecenate.

(Tav. XXIII, n. 4)

Il ritratto di Mecenate deve aversi in gran pregio da tutti coloro che hanno in qualche onore le Muse.

Il dottor Mead, fra i disegni coloriti d'antiche pitture acquistati dagli eredi del card. Massimi, ne possedeva uno che era la copia di un frammento di pittura trovata nel palazzo de' Cesari, ove si vedea rappresentato Augusto in atto di

(1) *Loco citato.*

(*a*) Anche dell'effigie qui arrecata di Cicerone non troviam che il Visconti tenesse conto nell'Opere citate a p. 104, n. (*a*). Quanto poi alla celeberrima medaglia de' Magnesi al Sipilo, che vuolsi porti impressa la testa di Cicerone, veggansi le dotte osservazioni del ch. Borghesi (*Oss. Numism.* Decad. II, oss. 6), e ciò che dietro le dottrine di lui fu detto nella dissertazione *De la certitude de la Science des Antiquités*, pag. XX e seg. — *Gli Editori.*

coronare Tiridate, presenti Mecenate, Agrippa e forse Orazio. La figura che si dicea rappresentar Mecenate conveniva con questa denominazione per più motivi; e perchè facea nel quadro la prima comparsa, e perchè era preferita a quella d'Agrippa, che, stando alquanto più indietro, appoggiava la destra sull'omero di Mecenate.

Questo disegno fu pubblicato in Inghilterra dal sig. Giorgio Turnbull, e se ne vede ripetuta la stampa nella bella edizione di Orazio fatta da Sandys (*a*).

La preziosa turchina, su cui è scolpito il presente cammeo, aggiunge merito alla gemma. Gli antichi vi lavoravano, e tre turchine di riconosciuta antichità registra Winckelmann nel Gabinetto di Stosch (1); altre ne avea già osservate il Mariette (2), il quale aggiunge d'averne veduto un busto bellissimo dell'altezza di tre pollici di tutto rilievo nella Galleria di Firenze; prova che la turchina fu lavorata in intaglio non solo, ma in cammeo. Il suo color turchino, che s'avvicina al verde, la fa riconoscere per una specie di *malachite*, ed in fatti si crede che la gemma

(*a*) *Non è ben avverato*, dice il Visconti, *se qualche ritratto di Mecenate siasi conservato sino alla presente età* (*Icon. Rom.* Par. I, Cl. IV, § 7), e le gemme operate da Solone e da Dioscoride, non che il Busto Capitolino attribuito dagli antiquarj a Mecenate, non hanno la menoma rassomiglianza colla turchina Worslejana, la quale se non è un'imitazione moderna del Busto Vaticano attribuito a Balbino, dovrem riporla fra le gemme antiche di soggetto incognito. — *Gli Editori.*

(1) Clas. I, n. 25; Cl. II, n. 440, 741.

(2) *Traité des pierres gravées*, pag. 86.

molochites nominata da Plinio, fra le gemme non diafane, poco inferiore in pregio allo smeraldo e usata per intagli, sia la stessa che la turchina. Egli dice che trovavasi in Arabia; alcuni dan per patria alle turchine di rocca vecchia la Persia; e M. Mariette (1), nell' assegnare i caratteri che distinguonla dalla occidentale, descrive appunto que' pregi di lucentezza e d' unitezza di colore che ammiriamo in questa nobilissima gemma (*a*).

Augusto.

(Tav. XXIII, n. 5)

Il presente cammeo, di stile nobile e franco, ci mostra in gran rilievo l'immagine d'Augusto, di faccia. Egli è coronato di quercia, ossia della corona civica, impressa nelle monete romane del suo tempo, colla epigrafe *ob cives servatos*. Le crudeltà usate nel principio e nello stabilimento della sua dominazione, lo misero in istato da poter impunemente meritar questo elogio nel rimanente del suo impero. Egli è velato come si conviene a sacerdote, anzi a pontefice massimo. La gemma è stata trovata in vicinanza di Civita-Vecchia, ov' erano le antiche città di *Centumcellae* e di *Castrum-Novum*.

(1) Ibid. vol. I, pag. 177.

(*a*) La più seguita opinione dei moderni Litologi è che le *turchine* sieno petrificazioni animali, e sostanze ossee penetrate da un ossido di rame. Joannon de Saint-Laurent ne' *Saggi Cortonesi* (T. V, pag. 60) con argomenti assai probabili prova che la *Turchina* è la *Callais* di cui parla Plinio (*Hist. Nat.* XXXVII, c. 8). — *Gli Editori.*

Ulisse.

(Tav. XXIII, n. 6)

Il busto d'Ulisse, con barba, scultura squisita greca, è inciso in una vaga e chiara corniola. Nel campo si vede il nome *Allion*. il quale era uno de' primi incisori in gemme nel secolo d'Augusto. Questa, in breve, è una delle più interessanti gemme che trovar si possa in qualsisia museo (*a*). Metastasio nell'Achille in Sciro (Atto I, sc. XII) dipinge il carattere d'Ulisse:

Arcade *solo*.

Chi può d'Ulisse al pari
Tutto veder? Ciò che per gli altri è oscuro,
Chiaro è per lui. No, la natura o l'arte
L'egual mai non formò. Dov'è chi sappia,
Com' ei, mostrar tutti gli affetti in volto
Senz'averli nel cor? Chi fra gli accenti
Facili ubbidïenti
L'anime incatenar? Chi ad ogni istante
Cambiar genio, tenor, lingua e sembiante?
Io nol conosco ancor. D'Ulisse al fianco
Ogni giorno mi trovo,
E ogni giorno al mio sguardo Ulisse è nuovo.

(*a*) Questa corniola trovasi meglio descritta dal Visconti nell'*Opere varie*, T. II, p. 284, n. 393. Ivi pare ch'ei dubiti dell'autenticità del nome dell'incisore, il qual non pertanto si tiene per genuino ed antico dall'illustre accademico parigino Raoul-Rochette, che nella *Lettera al ch. Schorn* (p. 25) non ha potuto trattenersi dal rilevare

Maschera.

(Tav. XXIV, n. 1)

L'acconciatura della testa di questa maschera, rappresentando il viso in fronte d'un sacerdote di Bacco, è singolare. Questo intaglio, ch'è ben inciso nello stile greco antico, sortì originariamente dal Gabinetto del fu cardinal Conti.

Baccanale.

(Tav. XXIV, n. 2)

Figura di donna quasi ignuda, in veste leggera, versando del vino da un picciol vaso su di un altare acceso, verso del quale un Satiro con gambe caprigne porta una vittima da sagrificarsi a Pane oppure a Bacco, il cui termine vedesi su di un alto piedestallo sotto un albero. Questo cammeo è assai bello, ed era già nella Raccolta di Mantova (*a*).

à cette occasion les nombreuses erreurs commises par M. de Koehler, au sujet de ce même artiste (Einleitung, p. 26, 28), da colui, vogliam dire, che scrisse con tanto disprezzo del nostro autore. V. le *Opere varie* anzidette, T. II, Pref. p. VI e seg. — *Gli Editori.*

(*a*) Se al Worsley le gambe del Satiro parvero caprigne, a noi sembrano umane, ed umani anche i piedi. Nonno ne' *Dionisiaci* fa una minuta descrizione de' Satiri, e non ne accenna le gambe caprigne (lib. XXVI, v. 135). — *Gli Editori.*

Ajace Locro e Cassandra.

(Tav. XXIV, n. 3)

Αἴας Κασσάνδραν ἀπ' Ἀθηναίας Λοκρὸς εἵλκε.

Ajace, il Re di Locride, Cassandra
Dal simulacro di Minerva svelle.

Questa era l'epigrafe che leggevasi nell'arca di Cipselo, sotto un bassorilievo rappresentante quella violenza, e che può scriversi sotto il disegno della gemma nostra (1). Le arti antiche ripeterono spesso un argomento di tanta espressione, e oltre l'esser dipinto nel Pecile d'Atene (2), varj lavori antichi ce l'offrono ancora. Il frammento d'una terra cotta riportato da Winckelmann (3), ed avente lo stesso soggetto, confronta anche in ciò colla nostra gemma, chè ivi pure Cassandra è quasi nuda (*a*). Il veder così effigiata la vergine figlia di Priamo deve ascriversi alla notturna sorpresa de' Greci.

(1) Pausania, lib. V, cap. XIX.
(2) Id. *Attic.* cap. XV.
(3) *Monumenti inediti*, Par. II, c. 22.
(*a*) Winckelmann dice che il bassorilievo posseduto da lui stesso non era in terra cotta, ma in marmo. Conservasi ora nel Museo di Parigi, ed è illustrato ne' *Monumens du Musée*, T. II, tav. 63. — *Gli Editori.*

Gemme antiche egiziane.

(Tav. XXV, n. 1 a 8)

1.ª Oltre il famoso Nilometro stabile costruito vicino a Menfi nel tempio di Serapide, adoperavansi in Egitto de' Nilometri portatili, che servivano a' varj *Nomi*, e si riponevano ne' templi de' loro Dii, come poi si fece nelle chiese de' Cristiani. Vedansi intorno a ciò Ruffino (1) e Sozomeno (2), i quali chiamano questi Nilometri col nome πῆχυς, che significa *ulna, cubito, braccio*, quale appunto è la verga rappresentata su questo singolarissimo intaglio egiziano. I coccodrilli, uno ascendente e l'altro discendente, sono simboli dell'incremento e della decrescenza del Nilo. Questo animale nilotico era venerato in varie città dell'Egitto, secondo il testimonio d'Erodoto (3), di Strabone (4) e d'altri; e forse come simbolo del fiume stesso, che non vedesi mai effigiato in antichi monumenti senza questo sacro animale. Jamblico (5) chiama il coccodrillo animale sacro al Sole, che nella teologia egiziana era lo stesso che Osiride, Nume del quale il Nilo credevasi in

(1) Lib. XI, cap. XXX, *Hist. Eccl.*
(2) Lib. V, cap. III.
(3) Lib. II.
(4) Lib. XVII.
(5) Lib. *de Myst. Egypt.*

Egitto, secondo Plutarco (1), essere una *derivazione* Ὀσίριδος ἀπορρόή. Questo geroglifico dell' inondazione del Nilo è affatto nuovo.

2.ª Il conte di Caylus (2) ha pubblicato un bel bronzo egizio, rappresentante un uccello con testa femminile, ornata di simboli, che la qualificano per una Dea. Egli credè ravvisarvi la Dea Iside col corpo di rondinella; e ciò perchè Plinio dice sacro ad Iside quel volatile, e perchè sembra a lui che la rondinella sia un' immagine assai propria de' viaggi d'Iside raminga in traccia d'Osiride. Un simile uccello è rappresentato in questo superbo frammento di stile egizio-greco il più elegante e 'l più terminato.

Il bronzo di Caylus, che ha i piedi antichi, li mostra tali che non convengono, a sua confessione medesima, ad una rondinella, ma piuttosto ad un uccello di rapina. La simiglianza della coda con quella delle rondini è equivoca, giacchè vediamo diversi uccelli egizj aver sempre la coda fatta nella stessa guisa, e fra li altri lo sparviero di basalte del *Museo Pio-Clementino*. Oltradiciò, Plinio non dice che le rondinelle sien sacre ad Iside; narra solo che soglion fare un lavoro di creta in una isola Nilotica sacra a quella Dea.

Nel fregio della citata mensa Isiaca son due uccelli con capo umano; uno ha testa giovanile, con una sola striscia di barba, simbolo d'Oro, ed è

(1) Sympos. *Quaestion.* lib. VIII, quest. VIII.
(2) Vol. III, tav. XI, fig. 1.

forse uno sparviero, animale sacro ad Osiride; l'altro ha testa femminile, come nella nostra gemma. Sembrami verisimile che sia sotto queste forme rappresentata la Pallade Egizia, di cui parla Platone nel *Timeo*, venerata in Sais col nome di *Neith;* a lei era sacro l'avoltore, come fra gli altri c'insegna Orapollo al primo de' *Geroglifici*. Gli artigli del bronzo riportato da Caylus non disdicono a quest'uccello. Ma ciò che m'induce a dar qualche maggior peso a questa congettura, è una moneta romana, che può vedersi fra quelle della gente Valeria (1). Vi è rappresentato un uccello di rapina, colla testa di Pallade coperto d'elmo, e collo scudo presso l'ale e due giavellotti. Gli antiquarj la dicono comunemente un'arpia, senza badare a' suoi simboli; altri la dicono una stinfalide. Il geroglifico inciso nel campo è frequente ne' monumenti egizj; sembra composto del serpente *Cneph*, simbolo del buon genio, e solito apporsi alle immagini delle divinità, e d'uno scarabeo alato, altro simbolo, secondo Orapollo, della Minerva Egizia, cioè di Neith (2).

3.ª Il costume di rappresentare le Deità egiziane sovra d'un naviglio è stato diligentemente osservato dagli antichi mitologi e dagli scrittori di cose egizie (3), oltre l'esser confermato da più monumenti d'ogni genere. Plutarco (4), Por-

(1) *Thesaur. Morell. Famil. Rom. Gens* VALERIA, N. 2.
(2) Orapollo, I de' *Geroglifici.*
(3) *Museo Pio-Clementino*, tom. II, tav. XVII.
(4) *Isis et Osiris.*

firio (1) ed altri arrecano differenti ragioni di questa rappresentanza, fra le quali il paragone del giro degli astri ad una specie di navigazione pel fluido dell'etere sembra la più abbracciata. Da questo costume dipendè che talvolta la Dea Iside venne semplicemente rappresentata in una sola barca, come c'insegna Tacito (2) essere avvenuto fra' Germani: quindi ancora derivò la greca opinione che il sole dall'occidente fosse in oriente ricondotto ciascuna sera entro un naviglio, conservataci da Ateneo (3), ed espressa in un vaso etrusco edito da Winckelmann ne' suoi *Monumenti inediti* (4) ov'è dipinto il carro del Sole su d'un naviglio (*a*). L'antichità e lo stile egizio ci raccomandano questa corniola, in cui vedesi espressa Iside lattante Oro suo figlio su d'una sacra nave ornata di più simboli della religione egiziana. In un avorio del Museo Vaticano (5) Iside allatta il bue Apis parimente su d'un naviglio. Sarà questo un emblema dell'escrescenza del Nilo simboleggiato nel bue Apis, cagionata dall'atmosfera personificata in Iside. L'allegoria della nostra gemma

(1) *De Antro Nymph.* pag. 112, edit. Holstein.

(2) *De mor. Germanorum.*

(3) Lib. XI.

(4) Par. I, C. VII, § 2.

(*a*) Vedi intorno a questo monumento il Visconti *Mus. Pio-Clem.* T. V, p. 254, ediz. di Milano; *Opere varie*, T. IV, p. 259, non senza tuttavia raffrontare le dottrine degli antiquarj Brandeburghese e Romano, colle ingegnosissime nuove Osservazioni del ch. Raoul-Rochette ne' *Monumens inédits*, p. 112, n. 3. — *Gli Editori.*

(5) Buonarroti, pag. 70, 425.

sarà piuttosto fondata nell'antica opinione *aether sidera pascit.* De' navigli sacri specialmente ad Iside, può vedersi nelle Memorie dell'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere una dissertazione dell'abate Fontana, e quel che dottamente ha raccolto il Buonarroti al citato luogo, dove osserva ancora assai giudiziosamente che nelle pompe e nelle solennità dell'Egitto erano i navigli quello che i cocchi furono in Grecia; quindi le barche si attribuiscono alle egiziane divinità, come i carri alle deità della Grecia.

4.ª In questa gemma è ancora effigiata Iside lattante Oro; ma, come quella ci rappresenta lo stile egiziano prima della conquista d'Alessandro, questa appartiene alle arti egizie dopo quell' epoca. Il soggetto è ripetuto in ogni genere di monumenti. Osservo però le zampe di leone che adornano il sedile delle Deità. I leoni, esprimenti la forza del sole, eran sacri ad Oro particolarmente; e ci avvertì Orapollo ne' *Gerolifici* (1) ch'era consueto adornar con leoni le sedie dove era assiso Oro. Ὑπὸ τὸν θρόνον τοῦ Ὥρου λέοντας ὑποτιθέασι. *Hori trono leones subjiciunt.*

5.ª La gemma che siegue ci rappresenta l'ultimo stile delle arti egizie, quando sotto Giuliano Apostata l'idolatria egiziana sembrò aver lasciato soltanto il secondo luogo alla greca mitologia. Le quattro Deità incisevi sono Arpocrate col dito al labbro, il fior di loto in capo, e 'l cornucopia nella sinistra: Serapide col *modio*, e la destra aperta

(1) I, 17.

in segno propizio: Iside col sistro e colla *situla* significante l'attrazione lunare delle acque del Nilo; e finalmente Anubi colla testa di cane e con una pianta papiracea, allusiva alla invenzione della scrittura, attribuita al Mercurio Egiziano, creduto il medesimo Anubi. Le lettere C A D sottoscritte sono le iniziali del nome di chi usava questa corniola per suo sigillo.

Si avverta che appunto per l'uso del sigillare, nella gemma sembra collocato nella sinistra tutto ciò che suol vedersi nella destra in altre immagini. Nel descriverla ho riguardato l'impronta, piuttosto che l'originale.

6.ª L'ultima elegantissima incisione è forse della terza epoca delle arti egizie, richiamate di nuovo in auge sotto Adriano, quando non mancò loro più niuna grazia delle arti greche, e pervennero a quella delicatezza onde principia la decadenza. Iside è qui rappresentata fra due palme della Tebaide, che, secondo Strabone, eran le più pregiate di tutto l'Egitto; ha il vaso d'acqua al solito, e due *caryote*, o dattili, che reca entro un piatto. Questa specie di dattili erano i più squisiti. Spanhemio (1) ne parla a lungo. Se n'estraeva insino una specie di vino. Ed Iside era, secondo la frase de' Greci, la Cerere dell'Egitto, Osiride il Bacco Egiziano, a' quali attribuivano l'aver perfezionato il vitto degli uomini.

Degna di osservazione si è la riconoscenza degli uomini, fin da' primi secoli del mondo, nel-

(1) *De usu et praestantia Num.* pag. 343, 1433.

l'onorare e deificare le persone che studiavansi di far loro del bene; e chiunque possiede la divina propensione di giovare altrui, ben può dir di sè ciò che il gran Metastasio (1) nobilmente fa dire al padre di Scipione Africano in cielo, alludendo alla sua morte ed a quella del di lui fratello, combattendo generosamente per la diletta lor patria:

Mai non cessò di vivere
Chi come noi morì:
Non meritò di nascere
Chi vive sol per sè.

7.ª La gemma egizia rappresentata in questo disegno contiene diversi ornamenti e simboli, che osserviamo in figure egiziane. Sembra distinguersi diverse penne di sparviero, ornamento delle tiare de' sacerdoti egiziani, secondo Diodoro (2); v'è il Tau col suo manubrio, simbolo dell'iniziazione ad Osiride; v'è una specie di corona molto simile a quella che vedesi in capo ad una figura muliebre nel *Museo Capitolino* (3); v'è un diadema, o nastro, con due penne minori, e questo nastro, senza le penne, vedesi in un monumento egiziano presso Caylus, e colle penne, in un bassorilievo del palazzo Mattei: v'è finalmente la spoglia d'un uccello che Winckelmann ed altri credono la gallina numidica, e che suole coprire il capo a più immagini femminili di lavoro egiziano.

(1) Nel *Sogno di Scipione.*
(2) Lib. LXXXVII.
(3) Vol. III, 76.

8.ª Questo bellissimo intaglio, trovato in Egitto, e di stile egiziano, ma toccato con gran sapere, può rappresentar il Dio Mendes, o l'irco Mendesio, che avea nella città dello stesso nome in Egitto particolare e straordinaria venerazione.

GEMME ANTICHE.

(Tav. XXV, n. 9; XXVI, n. 10 a 20; XXVII, n. 21 a 33)

9.ª Questo elegantissimo intaglio e li due seguenti frammenti, 10, 11, sono monumenti de' giuochi ginnastici degli antichi.

12.ª Il superbo frammento, rappresentante Ercole vincitor del leone, oltre il merito dell' arte egregia colla quale è condotto, è degno ancora d' osservazione per avere inciso all' intorno quell' orlo o cordone che presso il volgo degli antiquarj passava per carattere indubitato di lavori etruschi.

13.ª Sembra rappresentare un busto di Minerva; ma osservato dappresso, si risolve nell' accozzamento di più maschere e simboli. Gli attributi che ci compariscono sono d'una Minerva con simboli d' altre Dee, che l' antica teologia con lei confondeva. L'ornamento egiziano, ch'è sul dinanzi della celata, la simboleggia per Iside o Neith, creduta da Platone nel *Timeo* Minerva stessa. Il serpe che s'alza sulla Gorgone, ma che ne sembra distinto, è simbolo della Salute, e ci rappresenta Minerva *Hygiaea*. Le ali agli omeri simboleggiano la Vittoria o Minerva *Nice*.

14.ª La pugna d'Ercole co' Centauri è spesso rammentata dagli scrittori mitici e da' poeti, ma di raro espressa ne' monumenti; onde più pregevole è la gemma che la rappresenta.

15.ª Questo curioso intaglio, quantunque ordinario, servito forse a qualche militare, ci offre Ercole e Marte, due divinità simboliche del valor guerriero, in mezzo a due serpi, immagine consueta degli *Agatodemoni* o buoni Genj.

16.ª Capaneo, caduto sotto le porte di Tebe, è rappresentato in questo rarissimo intaglio, portato da Atene.

17.ª Tideo che ha vinto i cinquanta guerrieri che l'insidiavano, ed or si estrae dalla gamba la freccia ond'era stato ferito, è ritratto in questa erudita corniola. — Il Tideo per altro edito da Winckelmann è nudo e disarmato, e si stropiccia collo strigile, per una espiazione; non si cava dalla gamba lo strale, come credeva quell'antiquario.

18.ª Il ritratto conosciuto d'Ulisse, col suo consueto pileo, è rappresentato in questa pasta antica molto simile ad una Stoschiana.

19.ª Un sagrifizio a Bacco è rappresentato in questa erudita gemma; il simulacro del Nume, sollevato su d'un'ara, è vestito alla *bassaride*: sostiene il tirso con una mano, coll'altra un cavriolo. A piè della statua è un aratro; poco lungi, su d'un'altura, surge un'*edicola*; una femmina rustica, o *tibicina*, suona intanto due tibie in onor del Nume; ella non è men pingue di quella introdotta da Plauto nell'*Aulularia*.

20.ª Giove sedente, l'immagine del Sole e la Vittoria sono le Deità riguardate dal terzo secolo in poi come le tutelari dell' Impero Romano. Di Giove Capitolino non accade far motto. Il Sole è chiamato nelle medaglie di que' tempi *Dominus, Imperii Romani*. La Vittoria ebbe un altare nel Senato, la cui distruzione, comandata da Graziano, annunziò quella dell' Impero.

21.ª Questo curioso diligentissimo intaglio sembra aver servito d' anello a qualche auriga vincitore nel Circo. Il carro vuoto o *quadriga*, rappresentata nel mezzo, ha sopra la Vittoria volante, colla corona in mano. Le monete di Sicilia esprimono col medesimo emblema le vittorie Olimpiche. Il zodiaco fa corona alla quadriga circense, come se fosse quella del Sole, e rammenta l' allusione del Circo al giro dell' anno, di cui parlano Tertulliano, Cedreno ed altri presso Bulengero (*de Circo*); confermata eziandio dagli obelischi, moli sacre al Sole, che vi sorgevano in mezzo, erette sovra la *spina*.

22.ª *Cercopiteco* o bertuccino, inciso nello stile egizio in questo scarabeo. Nel Campidoglio v' è un monumento di basalte simile a questa gemma. L' abate Winckelmann ci dà ragguaglio che i Greci stabilirono una colonia che nominarono *Pitecusa*, a motivo del numero di scimie che vi trovarono; e Diodoro scrive che vi erano in venerazione nell' istesso modo che i cani erano in Egitto; che giravano domestici per la case, e che anche veniva loro permesso di prendere ciò che trovavano. Questa gemma, come pure la scimia nel Campi-

doglio, erano probabilmente oggetti di venerazione nella colonia greca Pitecusa.

23.ª Questa corniola egizia rappresenta Iside nella forma di Canopo fasciato come un bambino, col frutto e foglie della persea sul capo.

24.ª Arpocrate, Dio del silenzio, sedendo sul loto, come rappresentasi in una medaglia di bronzo (ch'era nel Gabinetto del fu Re di Francia) di Antonino, coniata in Egitto nell'anno secondo del di lui regno, come pare dalla leggenda. I teologi egizj lo considerano come figlio d'Iside ed Osiride, ed il simbolo del Sole nel solstizio d'inverno. — Il culto d'Arpocrate era in voga nel tempo degl'Imperatori, ed ognuno quasi, in que' tempi, ne portava l'immagine in un anello.

25.ª Gemma di lavoro etrusco, nella quale è inciso un [illegible] che si sta rannicchiato, come in aguato, [illegible] d'elmo, di corazza e di scudo; nel campo è l'epigrafe, d'alto in basso *HECTOR*. Gli Etruschi servivansi del *V* invece dell'*O*, come si è osservato, e come dimostrerà più chiaramente l'abate Lanzi nella sua bell'opera sulle lingue antiche d'Italia (*a*). Notabile è il pensiero dell'artefice d'averci rappresentato l'eroe non in battaglia, ma in insidia; forse quest'attitudine gli è sembrata più propria, volendo incidere una sola figura. Tanto più che pari merito consideravasi in que'

(*a*) Il *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia* del Lanzi uscì in luce nel 1789 in Roma nella stamperia Pagliarini. L'uso che gli Etruschi facevano dell'V invece dell'O è ivi chiarito nel T. I, pag. 268. — *Gli Editori.*

tempi il tendere insidie accortamente e 'l pugnare a forza aperta: così Omero congiunge:

Ἦ ὁδὸν εἰλήμεναι, ἢ ἀνδράσιν ἶφι μάχεσθαι

Starsi in aguato, od infierire in pugna.
Il. A, v. 151.

Questa gemma è unica, e prova sempre più che l'*Eoas* della famosa patera dove Mercurio sta in atto di pesar le vite, non è altrimenti il nome etrusco d'Ettore, come pensa Winckelmann ne' *Monumenti* (1), ma è l'epiteto di *Memnone*, figlio dell'Aurora *Eoas*, come ha sagacemente osservato il lodato abate Lanzi, nell' opera citata, non ancor edita (*a*).

26.ª Molto curiosa è l'impressione di questa gemma, in cui vedesi incisa l'immagine di Serapide, con sotto un' aquila, alludente alla deità di Giove, che si unisce alle voite nella persona di Serapide, come anche quella del Sole. A ciò alludono i raggi che ha Serapide in più monumenti, e i due candelabri che sorgon da' lati, simboli del Sole, e battuti perciò ancora nelle medaglie. Tai candelabri son composti di più ordini di piattelli, ed hanno in cima un cuneo triplice. I candelabri a più candele diceansi nel basso grecismo διβάμβουλοι, τριβάμβουλοι, ec., come ha osservato Salmasio. Anche l'astro è simbolo del Sole, e si vede in altre gemme, congiunto colle

(1) Par. II, c. 14, p. 174.

(*a*) V. l' antecedente annotazione, e nel *Saggio* del Lanzi il T. II, p. 224. — *Gli Editori.*

immagini di Serapide, che, secondo Jablonski, fu l' emblema del Sole *hyemale*, che i Greci confusero con Plutone.

27.ª Quest' intaglio è singolarmente curioso, essendo un' antica copia della statua di Giove in Elide. L'originale fu opera di Fidia: avea cinquanta cubiti d' altezza, e passava per una delle sette maraviglie del mondo. Giove sedea sul trono, nel modo descritto da Pausania; e composta era la statua d' avorio e d' oro, che si erano separati, ma fu con cautela riparata da Demofoonte, scultor di Messenia, con tanta soddisfazione degli Elidei, che gli accordarono un premio onorario. Colpita fu da un fulmine ne' tempi di Cesare; e Caligola, volendola trasportare con altre statue, mandò Memmio Regolo in Grecia, con ordini positivi di trasportarla a Roma; ma Regolo si lasciò persuadere dagli architetti, ch' impiegò, che non si poteva trasportare. A' tempi di Giuliano i migliori artisti greci andarono a' tempj di Giove in Elide e di Minerva in Atene per copiare quelle due statue celeberrime che allora vi rimanevano. Nell' anno 416 però Teodosio il Grande ordinò che la statua di Giove trasportata fosse a Costantinopoli, dove fu distrutta dal grand' incendio che accadde ott' anni dopo. Allorchè Fidia esibì la prima volta questa statua, gli Ateniesi ne furono talmente colpiti, che gli domandarono dove aveva egli prese quelle tremende fattezze di quel Dio. Rispose egli citando tre versi d' Omero (1). L' abate Arnauld ha con giudizio osservato che gli artisti moderni non s' avveggono del vantaggio che derivar potrebbero

dalla lettura d'Omero, e che al foco del di lui ingegno le belle arti sono sommamente debitrici.

28.ª Testa dell'Africa, coperta dalla pelle di un elefante, è con eleganza incisa in questo diaspro.

29.ª Achille strascinando il corpo di Ettore all'intorno le mura di Troja. Era costume di quella parte di Tessaglia, della quale Achille era re, di attaccare quelli che in guerra erano uccisi, a' loro carri e di strascinarli attorno le mura della loro città. Rappresentasi Troja da varie torri: tali erano le prime case.

30.ª Ulisse di ritorno ad Itaca, dopo l'assenza di vent' anni, scoperto viene dal suo cane Argo, che muore d'allegrezza nel rivedere il suo padrone (2). L'istesso soggetto vien rappresentato in una medaglia della famiglia Manilia (3). Le avventure di Ulisse ritornando ad Itaca dalla guerra di Troja formano il soggetto dell'Odissea. La nostra gemma è una pasta antica, imitando una sardonica.

31.ª La favola degli infelici amanti Ero e Leandro è tanto chiaramente espressa nell'erudito intaglio Worslejano, che non può equivocarsi. Osservo a questo proposito che le immagini di Leandro son più rare di quel che si pensa comunemente. Si appellan Leandri alcuni busti incisi in varie gemme colle onde che batton loro le spalle, e colle chiome lunghe e sciolte. Quelle immagini son femminili, e rappresentano *Anfitrite*, espri-

(1) Strabone, lib. VIII, pag. 354.
(2) Omero, *Odissea*, XVII, v. 300.
(3) *Morel. Num. Fam.* MANIL.

mendo a maraviglia l'etimologia del suo nome, che vale *battuto attorno attorno:* testimonio di ciò è il vedersi quel busto medesimo nelle monete romane coniate da Quinto Crepereio, ov' è più conveniente suppor l'immagine d'una Dea, che quella del notatore d'Abido; tanto più che nel rovescio vi ha Nettuno sul suo carro tirato da ippocampi, ossia da cavalli marini. Oltra di ciò quel busto ha sembianze affatto femminili; onde alcuni, non facendo attenzione alle onde, gli han dato il nome d'Atalanta. Anche la chioma sì lunga e stesa non suol vedersi ne' personaggi eroici. Infatti il Leandro della nostra gemma ha chiome brevi e ricciute come quelle degli atleti.

32.ª Una mano antica tenendo uno *stilo*, che gli antichi usavano per iscrivere su tavole di cera; erano questi qualche volta di argento, ma comunemente di bronzo.

33ª. Un antico sigillo persiano, di forma cilindrica, in calcedonio, rappresentando i quattro elementi. Siccome lo stile d'incidere in Persia poco rassomigliava quello degli antichi Greci, egli è probabile che niun artista greco ivi si stabilisse antecedentemente alla conquista di quel regno da Alessandro.

GEMME CON EPIGRAFI.

(Tav. XXVIII, n. 1 a 15)

1.ª Il Giove sedente con fulmine e scettro, inciso in questa gemma, è ancora attorniato da alcune lettere, che danno HAI, forse iniziali del nome *Eliodoro* o altro simile.

2.ª L'agata bianca rappresentante Giove in piedi co' suoi simboli è curiosa per l'epigrafe incisavi, VICTORIS R. R. Chi si contenta delle verisimiglianze, che spesso non equivalgono ad una ingenua ignoranza, può spiegarla *Victoris regum*, e riconoscere nel Giove Capitolino il vincitore de' Re. La cagione di quest'epiteto straordinario potrebbe essere stato qualcuno di que' motti detti ora il *santo, le mot du guet*, e dagli antichi σημεῖον, *signum, tessera*, de' quali parla Vegezio (1). Qualche soldato uscito con felicità dalla battaglia, la cui tessera era stato il motto *Victor regum*, ha conservato questa memoria nel suo sigillo, presso l'immagine di Giove, protettore delle armi romane e debellatore de' Re e de' barbari.

3.ª Che i pavoni sian sacri a Giunone, ce l'insegna la mitologia; che poi, come i cigni o le colombe di Venere, traggano il suo cocchio, non mi rammento d'aver ciò veduto in altro antico, fuori

(*a*) V. la dissertazione del Morcelli *Sulle Tessere degli Spettacoli Romani*, Milano, 1827, e l'aggiuntavi annotazione VII, p. 33. — *Gli Editori.*

della presente gemma. Giunone è velata, ed ha lo scettro e la patera come nelle medaglie di diverse Auguste e in altri monumenti. Le lettere ci danno il nome di *Demostrato* tutto steso, ma assai ravvolto: ΔΗ-ΜΟC-ΤΡΑΤΟ-Υ, Δημοστράτου. L'uso di così scrivere in Grecia fu d'ogni tempo, testimonio l'epigrafe dell'arca di Cipselo (1).

4.ª La Minerva incisa in questa gemma ha l'elmo in testa, la tunica talare, l'asta in una mano, lo scudo a' piedi e la Vittoria nella destra, come appunto ci vien descritta la Minerva d'avorio e d'oro nel Partenone. Anche i mediocri ed i cattivi artisti ritraevano le famose statue, specialmente quand'erano oggetto di venerazione. Le lettere ΑΠΩΛ sono le iniziali del nome (forse Apollonio o Apollodoro) di colui che l'usava per suo sigillo.

5.ª Questo curioso ametisto ci offre i simboli di Minerva, quali veggiamo nelle medaglie d'Atene: la civetta cioè e l'*aritena*, o vaso da olio. I caratteri sono scorretti, e scritti forse da persona analfabeta, che copiava l'autografo senza intenderlo: questo è il motivo di molti errori in antiche epigrafi. — I caratteri son questi: ΑΟΕΙ ΑΡΙΗ, che sembrano posti per ΑΘΗΝ ΑΡΕΙΗ, *Minerva Area*. Minerva sotto questo titolo avea in Atene un'ara, ed era così detta dall'Areopago: l'ara era eretta da Oreste a Minerva, dopo che pel suo voto restò assoluto dall'accusa intentatagli da' parenti d'Egisto. Forse il nostro anello ap-

(1) Pausania, Lib. V, cap. XVII.

partenne ad alcuno che calunniato, e poi assoluto, venerava, come Oreste, Minerva Area.

6.ª Genio della Morte, o Sonno eterno, colla face rovesciata sovra un'ara; la stella vicino alla terra è simbolo dell'occaso del Sole, emblema anch'esso della morte; e se fosse stata posta a caratterizzare il Genio per l'immagine d'Espero, non darebbe diverso il significato. La statua del Sonno trovata nella villa di Cassio a Tivoli, ora al Museo Pio-Clementino (1), ha parimente una picciola ara a' piedi. Qui l'ara può indicare una di quelle sacre agli *Dei Mani*, o un sepolcro.

7.ª Plasma di smeraldo, con figura della Concordia, che ha in una mano la patera, nell'altra il cornucopia, e sta dinanzi ad un'ara, simbolo de' sagrifizj usati nel contrarre alleanze. I suoi attributi vedonsi come nella gemma, segnati nelle medaglie che han l'epigrafe *Concordia*. Le lettere C V L possono interpretarsi *Cajus Ulpius*, nomi di personaggio romano, cui forse l'incisione appartenne.

8.ª Corniola con due delfini ed epigrafe NICER POMP. Se le lettere si leggono *Niger Pompejanus*, avremmo forse il nome d'un servo di Pompeo il Grande, o de' suoi figli, o forse di un suo classiario. I delfini convengono egualmente ad uno che serviva nelle armate navali, che a qualunque altro appartenesse a Pompeo, il quale ci vien rappresentato nelle medaglie quasi un novello Nettuno.

(1) Tomo I, Tav. XXVIII.

9.ª Cavallo legato ad una colonnetta, su cui vedesi un di quegli ovi costumati per segni nelle corse del Circo, de' quali vedesi Bulengero (*De Circo Romano*). Le lettere *N.* FRO contengono forse i nomi del cavallo e del padrone, *Taurus*, *Frontonis*. Il nome di toro poteva appropriarsi dagli antichi a cavalli ne' quali pregiavano le forme bovine del capo, come fra gli altri argomenti lo prova il nome di *Bucefalo*, portato da un famoso cavallo.

10.ª Corniola rappresentante una faretra o turcasso, pieno di strali, con suo anello di cuojo, per passarvi il balteo o armacollo. Le lettere intorno dicono PARENTIO VITA, e contengono un augurio di lunga vita, o un *evviva a Parenzio*. Questo augurio trovasi espresso per lo più colla voce latina *vivas*, e colla greca ζήσαις. L'intaglio della gemma è profondissimo.

11.ª Plasma di smeraldo, ov'è inciso un capriccioso animale formato di testa e collo di cavallo, maschera di Sileno, e testa d'ariete per corpo, gambe di gallo, e spica di grano per coda. Gli antichi appellarono *Grylli* accozzamenti sì fatti, ora si chiaman volgarmente *Chimere*. I caratteri che vi sono incisi attorno son tali, che non mi riesce trarne alcuna parola. Vi son de' segni simili a' numeri arabici, i quali furono cogniti a' Greci de' tempi bassi, che li credevan caratteri indiani.

12.ª Elitropia; v'è inciso un *Abraxas* con testa di gallo, gambe di serpe, sferza nella destra e scudo nella sinistra. Questa misteriosa figura è simbolo del Sole, chiamato *Abraxas* in quelle barbare su-

perstizioni. È noto che i caratteri greci del nome *Abraxas*, presi per note numeriche, danno il numero de' giorni dell'anno. — L'epigrafe CEMECIAAN leggesi in altre gemme Abraxee, ma non è stata sinora spiegata.

13.ª Busto di re persiano col *cidari* o tiara sul capo, cinto di diadema, e con capelli calamistrati, come osservansi nelle monete degli Arsacidi. È inciso in una gran corniola, in uno stile barbaro, e affatto diverso dalle maniere che conosciamo. Vi son de' caratteri che meritano d'esser osservati da persona perita nelle lingue e nelle antichità dell' Oriente.

14.ª Niccolo, su cui leggesi lavorata con molta diligenza, a cammeo, la seguente epigrafe tramezzata, come si vede nel rame, da alcune frondi, in vece di punti: le parole sono: ΟΥ ΦΙΛΩ ΜΗ ΠΛΑΝΩ ΝΟΩ ΔΕ ΚΑΙ ΓΕΛΩ; *οὐ φιλῶ μὴ πλανῶ νοῶ δὲ καὶ γελῶ*, *non amo per non essere ingannato, ma considero e rido;* è la divisa d'un uomo che professa di non innamorarsi. Il Venuti, che avea data nel tomo settimo delle Dissertazioni dell'Accademia di Cortona, la spiegazione di questa medesima gemma, allora appartenente al commendator Vettori, antiquario di qualche nome, spiegò *μὴ πλανῶ* per *non decipio;* a me sembra che la voce *μὴ* si riferisca meglio a *πλανῶ* aoristo secondo del congiuntivo passivo, e così dia senso passivo più conveniente al sentimento ed alla sintassi.

15.ª Ecco un altro cammeo con motto iscrittovi: ΛΕΓΟΥCΙΝ Α ΘΕΛΟΥCΙΝ ΛΕΓΕΤΩCΑΝ ΟΥ ΜΕ-

ΛΕΙ ΜΟΙ λήγουσιν & θέλουσιν λεγέτωσαν οὐ μέλει μοι; *la gente dice quello che vuole; dica pure, che non me ne cale:* è riportata fra le iscrizioni di Fabretti con qualche inesattezza (*a*).

Gemme antiche greche.

(Tav. XXIX, n. 1 a 9; XXX, n. 10 a 18)

1.ª Tifone o gigante, in atto di difesa, inimitabilmente inciso da Dioscoride in questo vago berillo. Dal Gabinetto del principe Eugenio.

2.ª Testa grandiosa d'Ercole, coronata d'edera, trovata a Taranto.

3.ª Un lione di passaggio, inciso assai maestre-

(*a*) Il Fabretti (cap. X, n. 25) non riporta quest'iscrizione, ma una uguale a questa nelle prime quattro linee, ed accresciuta di due altre che dicono:

CYΦIAIME
CYNΦEPICOI

ossia, emendati gli errori ortografici, σύ φιλεῖ μέ, συμφερεῖ σοί; *Tu amami, e ti sarà utile.* Invece del Fabretti meglio era dunque allegare le due gemme; una pubblicata dal Caylus (*Rec. d'Antiq.* T. II, pl. 51), che crediam conservata nel Museo di Parigi; l'altra da Monsignor Rosini, che *inter praetiosissima Regii Herculanensis Musei* κειμήλια *merito adservatur* (*Hercul. Volum. quae supersunt*, T. I, pag. 21). Queste sono similissime nel lavoro, nella distribuzione delle linee e nelle parole a quella che qui produce il Worsley; anzi, perocchè tre ripetizioni identiche del medesimo monumento ci pajono assai notabili, ci vien sospetto che alcuna di esse, e forse l'ultima, sia moderna contraffazione. — *Gli Editori.*

volmente in una bellissima sardonica. Dal Gabinetto del principe Colonna di Roma.

4.ª Bella testa greca, d'uno de' Dioscuri, trovata nella Puglia, ed incisa in un ampio granato.

5.ª Ercole Bufago, con una iscrizione nel campo della gemma, inintelligibile, ma probabilmente riguarderà il nome dell'incisore. La figura è stata presa da alcuni antiquarj per quella di Milone, celebre atleta di Crotone, che portò un toro sulle spalle per lo spazio di più di cento venti passi, l'uccise dopo e se lo mangiò nel corso d'un giorno. Intaglio del Gabinetto del principe Eugenio.

6.ª Bella testa d'Antiochia, città vicina a Dafne, col nome dell'incisore *Lypasius*. Questo bell'onice era già nel Gabinetto del principe di Contì (*a*).

7.ª Ercole con un toro è molto mirabilmente inciso, nel vago stile greco, in questo giacinto guarnacino. Dal Gabinetto Colonna.

8.ª Grande e bellissimo busto di Mecenate, col nome dell'incisore *Solon*. Si trovò nell'anno 1794 negli scavi che faceansi allora in Palestrina.

(*a*) Il Sillig accennando questa gemma scrive: *Lipasius scalptor gemmae egregiae (caput Rheae) in Museo Worsleyano* ΑΙΠΑCΙΟΥ. Sulle quali parole vuolsi udire il ch. Raoul-Rochette: *On a commis une double méprise, en ne reconnaissant le nom et le travail de cet artiste. La pierre représente une tête de la ville d'Antioche; et on a lu* ΑΙΠΑCΙΟΥ *de Lipasius, au lieu de* ΑCΠΑCΙΟΥ, *d'Aspasius* (*Lettre à M. Schorn*, p. 33). In fatti di Aspasio si conoscono altre gemme (Eckhel, *Choix de pier. grav.* tav. XVIII; Stosch, tav. XV; Bracci, I, XXVIII; Millin, *Pier. grav.* pag. 185, ec.); e Lipasio è ignoto a tutta l'antichità. — *Gli Editori.*

9.ª Giove Tonante, coll' aquila, bell' incisione in intaglio. Da un celebre Gabinetto in Torino.

10.ª Alessandro; vago cammeo su di una turchina orientale. Questa testa chiamar si può un capo d'opera, considerando la maniera superiore colla quale è incisa. Asserir si può candidamente essere stata lavorata nel secolo d'Alessandro, allorchè Pirgotele solo avea permissione d'incidere il suo ritratto in gemme. Dal Gabinetto del principe di Conti.

11.ª Sacrifizio Greco; elegante e curiosa composizione. L'iscrizione in questo bel cammeo non è intera. Dal Gabinetto Colonna (*a*).

12.ª Sileno di fronte, coronato d'edera. Il nome del greco incisore di questo squisito cammeo in gemma vedesi al di sopra della testa (*b*). Dal Gabinetto del principe Eugenio.

13.ª Sileno ebbro, con maschera, cavalcando a rovescio sull' asino; è ben inciso. Cammeo dal Gabinetto Colonna.

14.ª Questo cammeo, su di un ben grande e bell' onice orientale, rappresenta un eroe greco tirando un Trojano da cavallo, nel modo stesso che descrivesi Troilo nella guerra di Troja. Dalla raccolta di Mantova.

15.ª Fauno e Baccante ballando; di scultura

(*a*) L'accennata iscrizione probabilmente era nell' opposta faccia del cammeo, non essendovi traccia di lettere nel disegno. — *Gli Editori.*

(*b*) *Oro*, antico incisore di gemme, ci è forse noto unicamente da questo cammeo. Il Sillig non cita di lui verun altro lavoro. — *Gli Editori.*

primaria. Questo cammeo fu mandato da Costantinopoli, dov' era già stato trovato, al fu cav. Hamilton.

16.ª Soggetto baccanale di tre figure, in cammeo. Dalla raccolta di Mantova.

17.ª Grandioso soggetto baccanale, consistente in quattro figure, senza verun dubbio una delle più belle mostre de' lavori greci che esistono. Fu trovato fra le ruine d'un sepolcro antico, nelle vicinanze d'Albano, detto la tomba degli Orazj e Curiazj.

18.ª Testa d'Augusto, benissimo lavorata. Cammeo, dalla raccolta di Mantova.

La morte del general Wolfe.

(Tav. XXXI)

Il soggetto di questo intaglio, inciso in una bellissima sardonica, è troppo celebre, a cagione della conquista delle colonie francesi nel Nuovo Mondo; e perciò nopo non ha di una descrizione più particolare di questa elegante gemma moderna, che fa sommo onore a quell' ingegnoso artista sig. Marchant. Egli è un peccato che le belle arti soffrano una sì grave perdita, cessando quel signore l'esercizio di una professione nella quale era quasi senza rivale.

CLASSE QUINTA

SCULTURE DEL TEMPIO DI MINERVA

IN ALTO E BASSORILIEVO

OSSERVAZIONI

SULLE SCULTURE CHE ESISTEVANO IN ATENE NEL PARTENONE NELL'ANNO 1785.(a)

(Tav. XXXII alla Tav. LIV)

Teseo, l'autore della grandezza d'Atene e quasi il vero suo fondatore, ne fu scacciato in-

(a) Chiunque, mosso dall'amore delle bell'arti, dell'antichità e della classica erudizione, peregrinò nella Grecia, ricorda il Partenone, tempio celebre nell'Acropoli di Atene. È questa una collina di forma elittica che si estende in lunghezza da oriente a occidente, dirupata e cinta di mura da ogni parte, e soltanto accessibile verso occidente. Attribuivasi ad Argola e Iperbio pelasgi una porzione delle mura; il resto era opera di Cimone figliuol di Miltiade. L'ingresso era ornato d'un portico esastilo di colonne d'ordine dorico, detto i Propilei, costrutto per ordine di Pericle con architettura di Mnesicle. A destra e a sinistra de' Propilei e dentro all'Acropoli eravi il tempio della Vittoria, la sala con pitture di Polignoto, e lungo la via parecchie statue, gruppi e bassirilievi di rinomatissimi artefici. Fra tante cose magnifiche primeggiava il tempio di Minerva detto Partenone, edificato alla Dea, vergine

gratamente negli ultimi anni della sua vita; pure, ne' giorni della maggiore prosperità di quel po-

per eccellenza, da Pericle con architettura di Ictino, e mirabilmente ornato di sculture da Fidia. Esse, fin dall'età di Plutarco risguardate come inimitabili per la loro grazia e bellezza, furono trovate in sufficiente buon essere dallo Spon e dal Wheler nel 1676. Sette anni dopo il Carrey, scolaro di Carlo Lebrun, ne disegnò parecchie d'ordine dell'ambasciatore di Francia Nointel; e ciò a gran fortuna, perchè nel 1687 fu il Partenone in gran parte distrutto per una bomba cadutavi sopra dalle batterie postate dal Königsmarck. Non si rattenne per tal disastro lo Stuart, giudizioso e dotto architetto inglese, dal portarsi esso pure in Grecia e in Atene nel 1750, e disegnarvi colla maggior diligenza que' venerabili avanzi, che pubblicati in Londra nel 1762-1788, *parvero*, dice il Visconti, *aver aperta una nuova carriera per gli studj d'architettura e di antichità.* Tre anni prima che uscisse in luce il secondo volume dell'opera lodatissima dello Stuart, percorse la Grecia anche il Worsley, e nuovi disegni procacciossi di quell'egregie sculture, i quali recati a Roma, e sottoposti agli sguardi d'Ennio Quirino Visconti, vi fec' egli sopra alcune *Osservazioni*, per verità ingegnose ed erudite, ma quali ottener si potevano da un valentuomo che scrivea come gettava la penna, e senz'avere sott' occhio i marmi originali. Se non che nel principio del nostro secolo Lord Elgin spogliò il Partenone, e le sculture trasmigrarono a Londra; dove il Visconti di commissione pubblica le osservò attentamente, ne giudicò il merito e il prezzo, e dettò due *Memorie* che in alcune parti confermano, in molt'altre rettificano le *Osservazioni* gran tempo prima comunicate al Worsley. Leggendosi quelle *Memorie* nel tomo III dell'*Opere varie*, tornar non deve discaro eziandio la lettura delle *Osservazioni*, massimamente perchè corredate di ventitrè tavole in rame che alle stesse prefate Memorie dan luce. Per le notabili varietà che trovammo fra le tavole delineate dallo Stuart e quelle fatte eseguire dal

polo, risorse a novelli onori la sua memoria, trasportato, dopo otto secoli, da Sciro il suo cadavere. Non solo fu egli nomato il padre e 'l custode della città, l'istitutore della repubblica; non solo risuonarono le sue geste ne' teatri, e riccamparvero sculte e dipinte ne' luoghi pubblici e ne' sacri; ma templi furono eretti al suo nome, e feste a lui dedicate: ottenne egli insomma nella religione ateniese la prima venerazione dopo gli Dii maggiori tutelari della città.

Se alcun luogo potea ridestare la sua memoria, l'Acropoli d'Atene e il tempio a Minerva erettovi, detto il Partenone, dovean certamente presentarla più viva a' popoli dell'Attica, i quali da undici borghi diversi erano stati da Teseo (1) chiamati

Worsley, abbiam raffrontate le une e le altre coi gessi cavati dagli originali, e su questi abbiam emendate le nostre. Quanto poi alle illustrazioni di esse, chi oltre le *Osservazioni* e le due *Memorie* del Visconti più ne desidera, vegga il Siebelis, *Adnotationes in Pausaniam;* lo Stuart, *Antiquities of Greece;* il Wilkins, *Atheniensia;* il Gell, *Itinerary of Greece;* il Quatremère de Quincy, *Restitution de deux frontons du Temple de Minerve à Athènes;* il Canina, *l'Architettura de' principali popoli antichi*, e l'opera *The Elgin marbles from the temple of Minerva at Athens*, che avrà di che soddisfarsi. — *Gli Editori.*

(*a*) I distretti uniti da Teseo per formar la città furono *dodici* (Strab. lib. IX), comprendendovi la Cecropia od Acropoli. Però Stefano Bizantino dicendo che Teseo aggregò undici distretti per formare una città nella Cecropia, non s'ingannò, come pensa il Meursio, il quale vorrebbe leggere *dodici* in vece di *undici*. Meursio in *Theseo*; Stefano, *de Urbibus*. — *Gli Editori.*

intorno a quella rocca medesima a formare la più gran città della Grecia. Ivi uniti col vincolo comune del culto di quella Dea, e quasi trattivi dall' apparato delle sue feste (che *Panatenee* per la comunione dei popoli da Teseo furono dette invece d'*Atenee*, che prima ebbero nome), dieder principio a quella famosa repubblica, a cui dovè la sua maggior perfezione la vita umana.

E poichè si persuasero gli Ateniesi che l'ombra di Teseo avesse avuto gran parte nella salvezza della Grecia a Maratona (1), e il solenne trasporto delle sue ossa fatto da Cimone riscaldò in favore di lui tutte le fantasie, non recherà meraviglia se i fatti di Teseo, i suoi rischj, le sue avventure vennero espresse dalle arti greche in ogni angolo quasi della città, e specialmente di quell'Acropoli divenuta per sua cagione il luogo più cospicuo di tutta la Grecia. La battaglia di Teseo contro le Amazzoni era in più luoghi rappresentata, e sullo scudo medesimo di Minerva (2); la pugna co' Centauri più volte effigiata, e fin su' calzari della stessa Dea (3). Qua era sculta l'impresa del Labirinto (4); là Teseo sollevando il sasso, ritrovava i segnali onde riconoscere il padre (5); altrove Nettuno, donando-

(1) Nel Pecile, Teseo era rappresentato uscente dalla terra a combattere i barbari. Pausania, *Attic.* cap. XV.

(2) Pausania, *Attic.* cap. XV, XVII, XXV; Plinio, *H. N.* Lib. XXXVI, cap. 4.

(3) Plinio, loc. cit. Pausania, *Att.* cap. XVII, XXVIII.

(4) Pausania, *Attic.* cap. XXIV.

(5) Ivi, cap. XXVII.

'gli una corona, si dichiarava suo genitore (1): e dove da uomini violenti e da mostri purgava le vicinanze dell' Attica (2); dove si faceva compagno alle più perigliose avventure degli altri eroi (3); dove finalmente vedeasi dipinto fra la Democrazia e 'l Popolo, come istitutore della repubblica, anzi inventore del popolare governo (4).

Fra' varj cimenti di Teseo, onde emulò Ercole, ed onde un altro Ercole fu nomato, tien forse il primo luogo l' estirpazione de' Centauri. Alcide avea più volte vinti i Centauri ed uccisi, ma non gli avea sterminati; questa gloria fu tutta di Teseo: e l'aver liberata la terra da siffatti mostri, si reputò un' azione tanto degna dell'encomio de' posteri, e della speciale assistenza prestata da Minerva all' eroe, che Fidia arricchì di questa istoria il prezioso lavoro de' sandali della sua Minerva nel Partenone, e Mys la cesellò nello scudo del gran colosso della Propugnatrice, elevato in mezzo all'Acropoli (5). L'avventura scelta da Fidia o da

(1) Pausania, *Attic.* cap. XVII.

(2) Ivi, cap. III, XXVII.

(3) Il luogo dove Teseo e Piritoo concertarono insieme varie delle loro intraprese dicesi fosse vicino al tempio di Serapide. Pausania, *Attic.* cap. XVIII.

(4) Così egli era rappresentato sotto i portici del Ceramico — *Teseo, la Democrazia e il Popolo* — (Pausan. *Attic.* cap. III). Euripide nelle *Supplicanti* fa spesso menzione della democrazia fondata da Teseo in Atene.

(5) Pausania, *Att.* cap. XVII, XXVIII; Plinio, *H. N.* Lib. XXXVI, cap. 4.

Ictino per soggetto agli alti rilievi nelle metope del Partenone, fu questa medesima; e le sette metope incise nel Museo Worslejano (V. Tavola XXXII—XXXV) ci presentano questo argomento raffigurato con quella grandiosità di forme, d'idee, di composizione che conveniva all'età di Pericle e alla scuola di Fidia (*a*).

Il lettore che si diletta di greche arti, sazii la sua vista su questi preziosi frammenti, ne' quali la robustezza e la ferocia de' Centauri è rappresentata in maniera da dimostrare come il combatterli fosse arduo, glorioso il superarli.

Fra questi uno ve n'ha scolpito nell'atto di rapire un giovinetto (Tav. XXXII, 1). Circostanza tale era stata espressa ancora da Alcamene sul frontispizio posteriore del Tempio Olimpico; circostanza che rammentava l'occasion della pugna e la giustizia di quella guerra. — I Centauri invitati alle nozze d'Ippodamia con Piritoo re de' Lapiti lor vicini, ed amico di Teseo, non stetter guari a dar segno della loro indole prepotente e brutale, abusando dell'età e del sesso più debole. Teseo, commosso all'aspetto di quella violenza, eccitò i suoi compagni e i Lapiti alla difesa, ed estirpò, trucidando tutti i rapitori, la razza di quelle fiere montane.

Il vero nascoso nella esposta mitologica narrazione è forse questo: I Centauri furono i primi

(*a*) V. il Visconti, *Opere varie*, T. III, pag. 139. — *Gli Editori.*

inventori della equitazione, che resi prepotenti per questo mezzo, abusaron tosto de' vantaggi della invenzion loro. Ercole colla forza straordinaria delle sue membra, colla perizia nel trar d'arco e co' stratagemmi, ne domò e ne estinse parecchi. Teseo divulgando e migliorando l'arte della cavallerizza, e facendosi autore a molte città sparse e vicine ad unirsi in una società sola, anzi in una sola città, ebbe mezzi e forze di far cessare non solo le violenze di que' feroci cavalieri, ma di spegnerli onninamente.

Le sculture delle metope sono di gran rilievo, come quelle che dovendo scorgersi ancor da lontano, abbisognavano di contorni risaltati e di oscuri forti per distinguerne i gruppi e le figure.

Non così quelle del bellissimo fregio (*a*), che circondando le mura esterne della cella vicino al soffitto del portico, e prendendo lume dagl' intercolunnj, dovea tenersi d'una contraria maniera.

Si evitarono in questo i grandi oscuri, che in un luogo di secondo lume avrebber fatto torto alla scultura; si rilevarono anzi gli oggetti con intelligenza e parsimonia, e senza sottosquadri, perchè il bassorilievo non gettasse ombra su di sè stesso, ma illuminato in ogni sua parte potesse rendersi più visibile, riflettendo pur da ogni punto quella moderata luce che la situazione gli concedeva.

Al primo osservare, sì nel fregio che fa corona

(*a*) V. il Visconti, *Opere varie*, T. III, pag. 111. — *Gli Editori.*

alla fronte della cella (Tav. XXXVI—XXXVIII) (*a*), come in quello che ne circonda il fianco boreale (Tav. XL—XLV) (*b*), tante immagini d'uomini e di cavalli, e questi in sì diversi movimenti e attitudini; quali stando sul punto d'esser frenati, quali in ordine procedendo con indosso gli uomini, quali inalberandosi, quali all'incontro prestandosi mansueti al cavaliero; giudicherem forse che le immagini si riferiscano alla perfezione dell'arte equestre conseguita da Teseo, e quindi abbiano i bassirilievi del fregio una certa analogia con que' delle metope, presentandosi gli esercizj, gli studi e le arti per le quali poterono gli Ateniesi domare i Centauri. Sembra però ch'essendo il tempio non a Teseo dedicato, ma a Minerva, qualche maggior rapporto debbano avere le sculture colla venerazion della Dea. E giacchè la istituzione dei Panatenaici fatta da Teseo dopo uniti i demi dell'Attica, e la pompa equestre solita, in quelle solennità, attorniare il tempio del Partenone, corrispondono giustamente ed alla convenienza del luogo ed alla rappresentanza de' bassirilievi, non dubito punto che il soggetto de' fregi non sia la pompa cavalleresca de' Panatenaici maggiori, espressa in quel tempo in cui Teseo le diè principio ed origine, sì colla istituzione di questa solennità quinquennale e comune, sì coll' incremento da lui portato alle arti cavalleresche.

(*a*) V. il Visconti, *Opere var.* T. III, p. 136, 137. — *Gli Editori.*

(*b*) Ivi, pag. 137, 138. — *Gli Editori.*

Fidia, a cui debbonsi probabilmente i pensieri di queste immagini, congiunse in esse tutti gli oggetti più interessanti pe' suoi cittadini ed al luogo più confacenti. Rappresentò la pugna co' Centauri nelle metope del fregio esteriore, per additare di quanta impresa fossero stati capaci i lor maggiori, sotto la condotta di Teseo. Effigiando poi nel fregio della cella Teseo stesso in atto di celebrare le feste Panatenee, mostrava che la felice riuscita di quella pugna era stata effetto della protezion di Minerva. L'istituzione poi de' Panatenaici fatta da Teseo, e l'arte del maneggio perfezionata da lui per le istruzioni della stessa Dea, oggetti ambedue adombrati ne' bassirilievi, rammentavano agli Ateniesi l'origine della loro grandezza e la cagione della superiorità loro su' Greci e su' barbari. — Inoltre, avendo così l'artefice a trattare un soggetto di tempi mitici, trovava facilmente tutta quella varietà d'atteggiamenti, d'abiti e d'ignudi nelle sue figure, tanto favorevole alle belle arti, che quasi i soli argomenti mitologici posson convenientemente somministrare.

Si aggiunga agli esposti motivi, nulla secondo i riti ateniesi essere stato più proprio a rappresentarsi attorno d'un tempio, della pompa equestre; poichè allora appunto credevano con queste sacre equitazioni d'onorare gli Dei, quando la cavalleria attorniava con bella ordinanza i lor templi. — Allora (dice Senofonte) stimo che le pompe equestri riescono più gradite agli Dei e più piacevoli agli spettatori, se incominciando dalla via

degli ermi cavalcheranno intorno intorno a tutti i templi e a tutte le statue de' Numi. — Siffatte pompe o processioni costumavansi dagli Ateniesi in tutte le più frequentate solennità, fra le quali quella de' Panatenaici maggiori si reputava la principale. La pompa de' Panatenaici s'incominciava, secondo Tucidide, dall'Accademia e dal Ceramico; ond'è che Senofonte, nell'inculcare al suo maestro de' cavalieri la bellezza e 'l decoro di queste religiose equitazioni, incomincia da quella dell'Accademia, come dalla più celebrata.

Lo scultore, per tôrre ogni equivoco, e per dimostrare che oggetto di religione e non di guerra è quello che aduna tanta moltitudine di cavalieri, ha usato in diversi particolari molto avvedimento. Ha egli armato parecchie delle sue figure di quelle armi che vestendo la persona le recano ancora ornamento, come d'elmi, di corazze, di scudi (Tav. XL, n. 1; XLIII, n. 8; XLIV, n. 9; XLVII, n. 4; XLVIII, n. 6; XLIX, n. 8; L, n. 9 e 10; LI, n. 11); non è però in tutti i bassirilievi nè un'asta sola, nè una sola spada. Ha frammezzato le figure equestri con alcune altre vestite di ampli pallii che le avvolgono sino a' piedi (Tav. XLV, n. 11; XLVI, n. 1); quegli che in tale abito sembra sgridare della dimora un giovine cavaliero, è certamente alcuno di quegli araldi delle pompe o delle processioni che Κήρυκες πομπικοί, *Praecones pompici*, quindi si nominarono (Tav. XL, n. 1). L'altro che ha nella destra un volume, ed è così atteggiato come se recitasse (Tav. XLVI, n. 1), è probabilmente un *Rapsodo*,

specie di *Trovatori* antichissima che rallegrava co' suoi carmi le cerimonie della sempre lieta e cara alle arti greca idolatria (1).

L'unione de' varj demi concorsi a celebrare quelle feste ha fornito all'artefice una vaga diversità d'abiti e di maniere nella figura della pompa. Altri all'eroica son quasi affatto ignudi, o coperti sol d'una clamide svolazzante (Tav. XLI, n. 3; XLII, n. 6; XLIII, n. 8; XLV, n. 12; XLIX, n. 8); altri sottoposta alla clamide portan la tunica (Tav. XLIV, n. 10); una pelle di fiera è la sola veste d'alcuni (Tav. XLIX, n. 7); molti son guarniti di corazza (Tav. XLVIII, n. 6; LI, n. 11); altri ha la celata in capo, ed alcune di tali celate non son che teschi d'animali feroci (Tav. XL, n. 1; XLIII, n. 8; XLVII, n. 4; XLVIII, n. 6; XLIX, n. 8; L, n. 9 e 10). Questo costume è assai proprio ad indicarci l'epoca della storia, essendo state le pelli di fiera e le prime vestimenta e le più antiche armature degli uomini (2); la spoglia del leone fu la veste d'Ercole, contemporaneo di Teseo, e Teseo stesso or del cuojo del toro di Maratona (3), or d'una pelle leonina vedesi coperto ne' monumenti. Mirabile poi è la varietà che lo scultore ha saputo dare alle mosse, alle positure, alle azioni

(1) Meursio, *Panathenaea*, cap. XIX; Platone nell'*Ipparco*.

(2) Lucrezio, lib. V, v. 1409, 1422 e seg.

(3) Vedi Bracci, *Comment. de antiq. Sculpt.* tomo I, tav. XLVIII, e tav. XXVII de' monumenti addizionali. Vedi anche *Museo Pio-Clementino*, tomo II, tav. XXI (*c*).

delle differenti figure; egli ha scelto per la sua storia quel momento, quando la pompa non è ancora interamente ordinata, e mentre alcuni disposti in bella ordinanza procedono, altri si affrettano di montare a cavallo. De' cavalli stessi, alcuni più docili appajono, altri bizzarri e feroci; colla qual circostanza più onore si fa all'eroe che vantaggiò tanto l'arte di domarli e di governarli, sì comoda in pace e tanto utile in guerra. Molti costumi oltracciò relativi alla equitazione vi sono espressi; veggonsi de' cavalieri che si calzano, ma senza sproni, trattandosi d'uscire ad una mostra festiva, non a militare spedizione (Tavola XLVIII, n. 6; LIII, n. 15); altri sono assistiti da giovani Ἱπποκόμοι, *hippocomi*, che preparan loro i cavalli, e lor porgono ajuto nel succingersi (Tav. XLVII, n. 3). Diversi fra' cavalieri son calzati semplicemente di calcei o *crepide;* altri però han quel calzare che Senofonte loda ne' soldati a cavallo, coprente insieme il piede e la tibia (Tavola XXXVI, n. 1; XLII, n. 5; XLIII, n. 7; XLIV, n. 9 e 10; XLVII, n. 4 ec.), che da lui ἐμβάτης viene appellato (1).

I destrieri son disposti delle loro membra secondo le idee che s'ebbero allora della bellezza e della bontà de' cavalli (2): occhio grande e in fuori, narici dilatate, orecchie brevi, e brevi le

(1) Senofonte, *De re equestri*, cap. XII, 10.

(2) Ivi, cap. I, XI, l. 8, 9. Giulio Polluce, *Onomast.* n. 211.

anche dove co' lombi s'uniscono, petto e spalle ampie, unghie alte, garretti alquanto obliquati. I lor moti e 'l loro andamento son tali appunto quali desideravan gli antichi ne' cavalli destinati all'appariscenza e al fasto delle sacre pompe.

Il destriero atto alle pompe (dice Polluce, estraendo quasi tutto da Senofonte) abbia uno spirito magnanimo, un corpo robusto, fianchi molli e brevi, non tanto verso la coda, quanto fra le cosce e i lombi, onde possa facilmente sottoporre a' piè dinanzi i diretro; destalo con segnali d' eccitamento, e ritrallo col freno, e rilasciagli il morso, onde goda come d'una specie di libertà e passeggi intrepido in vista; non conviene spronarlo, ma palparlo piuttosto; ed incoraggiarlo, ed insegnargli a curvare il collo e la testa in quella figura in cui suol esso naturalmente presentarsi alla femina. Si combini la descrizione colle immagini che abbiam dinanzi, e osservisi quanto le corrispondano.

Ma la qualità che più desidera Senofonte ne' cavalli delle sue mostre, accennata appena da Polluce, è quella che distingue buona parte de' rappresentati ne' bassirilievi. Egli vuole che tai destrieri sieno μετέωροι, *soliti a rizzarsi su' piè diretro*. Un cavallo (egli dice) che si rizzi in tal guisa è veramente qualche cosa di bello e di maraviglioso, di sorprendente; chiama a sè tutti gli occhi degli spettatori, sien giovani o vecchi, nè si saziano in contemplarlo, tanto fa di sè stesso splendida mostra. E altrove nota, che seduti su tai destrieri si rappresentano i Numi e gli eroi,

e maestosi coloro appajono che con perizia e destrezza san maneggiarli. Più di dieci sono i cavalli scolpiti in questa attitudine (Tav. XLIII, n. 8; XLVII, n. 4; XLVIII, n. 6; XLIX, n. 7 e 8; L, n. 10; LII, n. 14, ec.).

Ma fra tanto numero d'equestri immagini chiunque scorra collo sguardo tutti li trentaquattro disegni (*a*), non potrà a meno di non arrestarlo su d'alcuni oggetti che sembran chiedere la principale attenzione. Il primo è l'eroe che armato d'elmo e di scudo monta il cocchio guidato da una donna alata (Tav. XL, n. 1) (*b*). La traccia del soggetto esposto ci conduce a ravvisarvi il protagonista dell'argomento, il vincitor de' Centauri, il maestro delle arti equestri, l'istitutor delle pompe Panatenaiche, in una parola, Teseo, il fondator d'Atene. Lo accompagna sul carro la Vittoria, quella Dea che non abbandonò mai le sue armi, quella Dea che, seguace di Minerva, credeasi talvolta nella greca teologia Minerva medesima.

Se poi si chiedesse perchè Teseo comparisca sul cocchio, non come gli altri a cavallo, parmi che il motivo potrebbe ripetersi dalle qualificazioni di re, di vincitore, di maestro delle arti equestri, con le quali Teseo comparisce in questa sua immagine. Gli Dei e gli eroi son rappresen-

(*a*) Dell'edizione di Londra, che nella presente corrispondono alle tavole XXXVI—LIII. — *Gli Editori.*

(*b*) V. il Visconti, *Op. Var.* T. III, pag. 130, n. 2. — *Gli Editori.*

tati dalle favole greche su' loro carri. A maggior diritto, che non agli altri eroi, compete l'immagine curule al fondatore d'Atene. Egli non solo istituì i giuochi Istmici, celebrati colle corse de' cocchi ad onor di Nettuno suo genitore, non solo introdusse il correre armati su tali cocchi, ma fu egli il primo, secondo le vetuste memorie, ad usar carri guerrieri capaci di due persone, per guidar l'una, l'altra per combattere. I carri guerrieri (dice lo Scoliaste d'Aristofane al v. 28 delle *Nubi*) su' quali insieme coll'auriga sale un uomo armato, furono inventati da Teseo: Τὰ πολεμικὰ ἅρματα ἐφ' ὧν ὁπλίτης ἐπιβέβηκε ἅμα τῷ παραβάτῃ, ταῦτα δ'ἔξευρεν ὁ Θησεύς. Anzi per comprender meglio quanto opportuna all'ornato del tempio di Minerva fosse l'immagine di Teseo in cocchio, si rifletta che l'antichità attribuiva a Minerva, non men che a Teseo, tale invenzione, e ch'ei supponevasi aver salito la prima volta carri siffatti in compagnia della Dea. Un luogo dell'orazione Panatenaica d'Aristide sembrami tanto al caso per l'esposizione di queste figure, che potrebbe supporsi aver l'oratore avuto in vista o questa stessa o altra simile immagine. Loda egli la città d'Atene, per le invenzioni mirabili che a lei deve il genere umano, e dopo averne altre annoverate, così soggiunge: Ἔτι δ' ἵππων ἁμιλλητηρίων καὶ πολεμιστηρίων ἔφηνεν ὀχήματα· καὶ ζεύγνυσιν ἐν τῇδε τῇ γῇ πρῶτος ἀνθρώπων ὁ τῆσδε τῆς θεοῦ πάρεδρος ἅρμα τέλειον σὺν τῇ θεῷ καὶ φαίνει πᾶσι τὴν τελείαν ἱππικήν. *Essa manifestò l'invenzione de' carri tratti da cavalli agonali e guerrieri, dacchè un uomo asses-*

sor della Dea aggiunse insieme con essa i cavalli ad un carro completo, e perfezionò in tal guisa il magistero equestre. Troppi motivi ebbe dunque Fidia per offrirci Teseo sul cocchio a celebrare i Panatenaici da lui istituiti, in compagnia della Vittoria o di Minerva stessa, che Nice o Vittoria ebbe per soprannome.

Il cappello a larghe falde abbassate distingue fra le molte un'altra figura equestre, che sembra essere un de' personaggi primarj della rappresentanza (Tav. L, n. 9) (*a*). Cappello siffatto è appunto la Causia, o pileo Macedonico o Tessalico, segnale non equivoco del Tessalo Piritoo, l'amico famoso di Teseo, che in tante imprese gli fu secondo, e particolarmente nel debellare i Centauri,

(*a*) Questo soggetto medesimo, e quello pure della tavola LI, n. 12, fu fatto disegnare dal marmo dal ch. Dodwell, che lo ha pubblicato in un rarissimo opuscolo offerto in dono a' suoi amici. Giova credere che a sì valoroso antiquario non fosse nota l'opinion qui esposta, che il personaggio colla causia fosse Piritoo, perocchè nulla menzione facendo egli di essa, limitasi a descriverne il pregio artistico colle seguenti parole, che riportiamo tanto più volentieri, quanto che ci è forza deplorare amaramente la perdita in lui d'uno de' più cari nostri amorevoli. *Sono*, dic' egli, *di bassissimo rilievo: le mosse sono particolarmente eleganti, e le figure, quantunque piene d'ideale, sono tuttavia naturali oltremodo; i panneggi sono rimarchevoli per la loro leggerezza, e squisitamente finiti; le vene ed i muscoli dottamente espressi nelle figure d'uomini e di cavalli mostrano che l'anatomia formava una parte necessaria delle cognizioni d'uno scultore* (Dodwell, *Alcuni bassirilievi della Grecia.* Roma, 1812, fol.). — *Gli Editori.*

la cui pugna nelle metope del fregio esteriore abbiamo osservata. Questa maniera di pileo fu elegantemente descritta da un antico poeta con questo verso:

Καὶ σκέπας ἐν νιφετῷ καὶ κόρυς ἐν πολέμῳ (1)

Riparo alle procelle, ed elmo in guerra;

e ben conviene a Piritoo, principe de' Lapiti, popoli della Tessaglia, se il nome ottenne ancora di cappello Tessalico (2). Nè basta il dire che gli convenga; fa d'uopo riflettere ancora che i monumenti rappresentanti Piritoo, tutti ce l'offrono ornato il capo del pileo Tessalico. Fra le sue immagini indubitata è quella del bel vaso fittile Vaticano, dove in compagnia di Teseo legò all'albero Sinnide il *Pytiocampte*, storia osservata e spiegata da Winckelmann (*a*); ivi Piritoo è coperto di tal cappello. Lo è ancora in un altro vaso fittile che rappresenta la convenzione di pace fra Teseo e Piritoo in Maratona, che fu principio di quella decantata amistà: questa pittura può vedersi ne' vasi d'Hancarville, tomo II, tav. 115.

M' arresto ancora sulla immagine d'un giovine cavaliero, armato di corazza e coperto d'elmo, sul quale è scolpita un' aquila (Tav. XLVIII, n. 6).

(1) Presso Suida, v. Καυσία.

(2) Teofrasto, *Istoria delle Piante*, IV, 10. Rispetto alla Καυσία o berretto Tessalico, vedi Eustazio ad Omero, Iliad. X, p. 1934, l. 9; Giulio Polluce, VII, 174.

(*a*) *Mon. ant. ined.* n. 98, pag. 132, ediz. di Roma. — *Gli Editori.*

Non credo posto a caso tal distintivo; e richiamandomi alla mente i rapporti che possono avere gli eroi compagni e contemporanei di Teseo coll' uccel di Giove, sembrami in questa figura poter riconoscere Ajace di Salamina, il figlio di Telamone, caratterizzato assai propriamente da quel simbolo come discendente di Giove per Eaco suo avo, e più particolarmente perchè, secondo Pindaro, Ajace avea tratto il suo nome dall'aquila (1). Così Fidia, introducendo nell'azione questa figura, imitò Omero, che avea annoverato fra' sudditi di Atene i popoli di Salamina; e questa idea dovea lusingar la repubblica, la quale non isdegnò sostenere con quella testimonianza dell' Iliade i suoi diritti su di quell' isola.

Dopo il carro di Teseo, è rappresentato un giovine quasi tutto ignudo in atto di trattenere un cavallo (Tav. XL, n. 1) (*a*). Si la mossa che l' azione di questo gruppo è simile affatto a quella de' due colossi rappresentanti Castore e Polluce sul Quirinale. Osservo a questo proposito che Egesia, autore probabilmente dell' originale di quelle statue, ebbe forse in mira nell' inventarle l'imitazione di questo gruppo de' bassirilievi Ateniesi; onde non dee aversi per menzognera affatto la fama che attribuisce a Fidia quella scultura.

(1) Pindaro, *Istm.* od. VI, strof. 3.

(*a*) Vedi retro a pag. 145 ove questo medesimo giovane è qualificato araldo, *Praeco pompicus*, nel qual ufficio poteva e sgridare i cavalieri meno solleciti, e trattenere i cavalli troppo avventati. — *Gli Editori.*

Rimane a considerarsi l' ultimo frammento (Tav. LIV) (*a*), murato ancora in edifizio moderno entro l' Acropoli, che si fa conoscere parte del medesimo fregio. È inciso in una tavola per maggior distinzione, tuttochè d'un sol pezzo; la figura sedente sovra ornato sedile, e cogli appoggi sostenuti dalle sfingi, si riconosce facilmente per Giove (ivi, n. 3). E quando tale non lo mostrassero lo scettro, il pallio, la positura e le forme, può servirgli di segnale il trono stesso fatto a simiglianza di quel d' Olimpia, descritto da Pausania (*Eliacorum, cap. XI*), e d' un altro su cui vedesi Giove assiso, in un bassorilievo dell'*Admiranda*, ove, oltre i consueti simboli, è contrassegnato ancora dalla iscrizione. Le due Dive che son presso di Giove (Tav. LIV, n. 1, 2), una sedente e velata, l' altra in piedi che solleva il manto dietro le spalle, non han certi attributi per denominarsi: Son forse Giunone e Venere, la prima velata in molti monumenti, la seconda effigiata soventi in quell'atto, come può vedersi in molte medaglie d' Auguste presso gli scrittori di numismatica, nelle quali ha il titolo di *Venus Genitrix*. Esse erano entrambe fra le Deità maggiori venerate in Atene. Chi volesse riconoscervi anzi Cerere e Proserpina, le immagini il comportano, e la compagnia di Giove, che una ebbe per figlia, l'altra per amica, non vi disdice. Nel bassorilievo dell'*Admiranda*, ricordato pocanzi, due

(*a*) Veggasi onninamente il Visconti, *Op. var.* tomo III, pag. 112 e seg. — *Gli Editori.*

figure di Dee son nell' atto medesimo di quella in piedi.

Le due altre Deità sedenti che sono all' estremità opposta del marmo (ivi, n. 9, 10), sembranmi le due ch' ebber contrasto pel possesso d'Atene. Quel che tanto a Giove somiglia sarà Nettuno rappacificato, secondo Apollodoro, colla sua rivale, e che non cessò, giusta l'espressione d'Aristide, d'amar quella terra, benchè ne cedesse a Minerva la tutela e 'l dominio. Altri monumenti della Grecia antica gli davan l'asta in vece del tridente. La Dea che all' abito e all' acconciatura del capo par che ritenga il costume delle fanciulle, sarà Minerva medesima, così abbigliata anche nel precedente bassorilievo, eccetto il velo che in questo manca, e la rende perciò più simigliante alla figura descritta da Sponio (1).

Nello spazio intermedio son rappresentate cinque figure. Due Canefore co' lor sacri panieri sul capo, coperti di que' velami che diceansi *Istrianides* (Tavola LIV, n. 4, 5): questa cerimonia è tutta propria de' Panatenaici, o si spieghino quelle figure per le due Canefore, che recavano quel misterioso incarco dal tempio di Minerva Poliade in uno speco presso l'Accademia, e terminavan così il loro annual ministero; o sien rappresentate sole due per accennar quelle molte vergini che portavan sul capo canestre piene de' sacri arredi religiosamente velati, e ch' erano le più distinte fra le fanciulle d'Atene. Queste inclino a ravvisarvi per

(1) *Viaggi*, tomo II, p. 145 e seg.

preferenza, poichè una di loro ha in mano un volume, l'altra sostiene il bastone, o *umbilico*, ove altro simil volume era avvolto. Mostran perciò di non compiere, come le prime, una secreta cerimonia notturna, ma di partecipare alla pompa ed al canto degl'inni Panatenaici. La figura che adatta loro sul capo le sacre ceste (ivi, n. 6), se femminile, sarà la sacerdotessa di Minerva, di cui Pausania fa motto; se virile, sarà un degl'*architeori* o de' *provveditori delle pompe*, πομπῶν ἐπισκευασταί, i quali preparavansi con notti caste a toccare i sacri utensili che racchiudevansi in que' panieri.

Le due figure che sieguono son degne di non minore attenzione (ivi, n. 7, 8), poichè l'una grave nell'abito e nell'aspetto sembra che legga il volume ch'era già in mano della seconda Canefora, e ne faccia intendere il contenuto ad un giovinetto vestito sol della clamide.

In quest'abito comparivan appunto gli Efebi nelle feste Panatenaiche, e nella pompa intuonavano inni festivi alla Dea. — Eliodoro introduce nella sua favola un giovinetto (1), che descrive questo uffizio da lui adempito in Atene colle seguenti parole: *Avendo cantato il consueto inno alla Dea così qual era colla clamide indosso e la corona sul capo, men tornai a casa.* Il giovinetto clamidato è dunque un degli Efebi destinati al concento degli inni sacri nella pompa Panatenaica, che ne sta apprendendo le parole e la melodia. Il costume ricordato da Eliodoro potea sup-

(1) Eliodoro, *Æthiop.* I.

porsi anche senza questa testimonianza, poichè gl' inni de' Numi, genere il più antico di poesia che per pubblica autorità si coltivasse, eran sì proprj non solo delle solennità e de' sacrifizj, ma in particolare delle pompe festive, che trasser quindi il nome di *πρόσοδοι*, quasi *accostamenti*, poichè al suono della loro armonia avvicinavansi a' templi de' Numi i popoli supplichevoli; che poi in cantarli scegliessero a preferenza giovinetti e fanciulle,

Virgines lectas puerosque castos (1),

provenne egualmente dalla maggior soavità e pieghevolezza delle lor voci, che dalla opinione di men corrotti e più innocenti costumi. Quest'uso non è sfuggito a Spanhemio ne' suoi Commenti a Callimaco (2), quantunque non abbia fatta menzione dell'autorità qui recata del poeta Latino.

Quell'uomo maestoso che insegna alle fanciulle Canefore e a' clamidati Efebi il sacro inno, o peane, è probabilmente il poeta. Nè dubito additarne il nome con poco rischio d' errare. Se Panfo, poeta ateniese, fu l' autore degl'inni più antichi in Atene usati (3); se ne compose espressamente per le feste d'Atene; se finalmente fu contemporaneo di Teseo (4), come non furono

(1) Orazio, *Carmen Saeculare*, v. 6.

(2) Spanhemio, *Observ. in Callimach. Hymn. in Dian.* v. 1; *in Apoll.* v. 8.

(3) Pausania, *Achaic.* XXI.

(4) Pausania, *Beotic.* XXX, 29.

Eumolpo o Museo, avrà troppi diritti su questa immagine, perchè debba nomarsi d'altrui. La pompa de' Panatenaici da Teseo celebrata e scolpita nel Partenone, come non comporta l'immagine di men famoso poeta, così esclude ogni vate che in altri tempi avesse fiorito.

CLASSE SESTA

RACCOLTA DI VEDUTE ROVINE ec.

Ristorazione de' Propilei, del Partenone e la Processione Panatenea.

(Tav. LV)

Quest' elegante rame ci presenta la ristorazione de' Propilei o Portico, i tempj del Partenone, della Vittoria, parte di quello di Minerva Poliade, e la Panatenea, o processione nel dì della maggior festa. Tenuti siamo all'ingegnoso sig. Pars ed all'erudito dottor Chandler per questo bel saggio de' tempj e delle processioni dell' elegante popolo ateniese nel secolo di Pericle e di Fidia. Le Atenee erano feste in Atene in onore di Minerva. Furono queste, secondo Arpocrazione e Suida, istituite per la prima volta da Eretteo, quarto re d'Atene; ma Teseo di poi le rinnovellò, e celebrar le fece ed osservare da tutte le tribù d'Atene, le quali unite avea in una; per la qual ragione le feste poi ricevettero il nome di Panatenee. Ve n' erano di due specie; le maggiori che celebravansi ogni lustro, e le minori che facevansi ogni terz' anno, o piuttosto annualmente. Persone d' ogni età, sesso e condizione interve-

nivano alla processione, la quale veniva diretta da vecchi e vecchie, portando in mano de' rami d'ulivo. Mentre ne durava la celebrazione, a niuno era permesso di comparir vestito di nero o di panni colorati. Demostene ci fa noto che gli Ateniesi spendevano più per le feste Panatenee e Dionisiache, che per qualunque loro grande spedizione navale. Il fervore per tali feste continuava più giorni, e consisteva in corse a piedi ed a cavallo, in esercizj ginnastici, gare musicali, balli pirrici, imitazione di pugna navale, processioni pompose; terminando con un sontuoso sagrifizio, per il quale ciascheduna delle tribù Ateniesi contribuiva un bue, ed il tutto terminava con un banchetto per tutta la compagnia (1).

Ristorazione del Tempio del Partenone.

(Tav. LVI)

Il tempio del Partenone è rappresentato nel disegno come appariva allorchè visitato fu dal cav. Giorgio Wheler e dal dottor Spon, prima che fosse rovinato da' Veneziani nel 1687, quando lo scoppio di una bomba, messo fuoco ad una certa quantità di polvere, fece cadere il tetto e produsse notabili guasti nel resto dell'edificio. Il di fuori della cella del tempio di Minerva era nella sua cima circondato d'un fregio di circa tre piedi e quattro pollici in bassorilievo, e rap-

(1) Demostene, *Filipp. I.*

presentava la processione Panatenea: la battaglia de' Centauri co' Lapiti in alto rilievo era nelle metope; il che non è inciso in questo rame, a cagione della piccola sua dimensione. La fabbrica primitiva fu incendiata da' Persiani; ma lo zelo di Pericle, spinto con fervore da' suoi concittadini, si adoperò in costruire un tempio vie più magnifico alla loro prediletta Dea. Eretto fu dagli architetti Ictino e Callicrate, sotto la direzione di Fidia, e su tale fabbrica scrisse Ictino con Carpione anche un trattato (1). Il tutto era di marmo bianco e d' ordine dorico; le colonne scanalate, senza basi; e ne' timpani erano vagamente scolpite la nascita di Minerva e la di lei contesa con Nettuno. Ascendevasi al tempio per mezzo di pochi gradini da ciascun lato, formando in apparenza come la base del portico. Consisteva questo di quarantasei colonne, di quarantadue piedi d'altezza e di diciassette e mezzo in circonferenza vicino al piedistallo. Lo spazio fra le colonne era sette piedi e quattro pollici; la lunghezza del tempio e del pronao o portico, senza i corritoi, di cento cinquantotto piedi, e la lunghezza di sessantasette; l'estensione del corpo o nave del tempio, includendovi il pronao, di novanta piedi.

(1) Vitruv. lib. VIII, proem. § 12.

Veduta del Partenone.

(Tav. LVII)

Questa veduta del Partenone, mostrando la positura delle vaghe sculture della fabbrica e del fregio, fu incisa sopra un disegno del sig. Pars nell'anno 1765. La facciata orientale di questo tempio ha più sofferto dell'occidentale: le mura tutte e poche colonne del pronao sono cadute; ma le otto della facciata, co' loro intavolamenti, rimangono abbastanza intere nella loro primitiva situazione, benchè quasi tutta la parte del frontone sia in decadenza (1). Allorch'io visitai queste sempre mai deplorabili ruine del gusto e della magnificenza d'Atene, vent'anni incirca dopo che il sig. Pars le lasciò, non aveva avuto luogo ulteriore degradazione (*a*).

(1) Stuart, vol. II, pag. 14.

(*a*) Oltre ciò che dicemmo nella Prefazione in prova che quest'Opera non è tutta lavoro di Ennio Quirino Visconti, qui ne abbiamo un ulterior documento, ognun sapendo che l'Antiquario romano non è mai stato in Atene. — *Gli Editori.*

VEDUTA DELL'ACROPOLI AD ATENE COME APPARIVA L'ANNO 1785.

(Tav. LVIII)

Questa prospettiva dell' Acropoli fu parimente tratta da un abbozzo del sig. Pars (*a*). L'antica città di Cecrope, ora cittadella turca, presidiata da pochi soldati del castello, è situata sull'orlo d'un precipizio che domina la città, la pianura ed il golfo d' Egina. Niuna situazione potea esser più

(*a*) Dell'Acropoli, che secondo la Cronica di Paro vuolsi fondata da Cecrope egiziano venuto da Sais circa l'anno 1582 avanti l'era volgare, facemmo breve cenno a pag. 136. Quanto fosse ricca di monumenti insigni può vedersi in Pausania (lib. I, c. 22 e seg.), in Meursio, e negli autori da questo allegati (*Cecropia, sive de Athenar. Arce, liber singularis*). Vi pompeggiavano i simulacri di Pericle, di Formione, d'Ificrate, di Timoteo e d'altri generali ateniesi; quivi ancora le statue delle Grazie, del Pudore, dell'Amicizia, per nulla dire di quelle involatevi da Nerone, il qual non solamente l'Acropoli, ma spogliò tutta la Grecia e l'Asia, per abbellir Roma e la casa aurea che si avea fabbricata. Di sculture bellissime *violentia Neronis in urbem convecta et in sellariis domus aureae disposita*, Plinio fa ricordanza (*Hist. Nat.* XIV, 8, § 23); Tacito aggiugne essersi servito per sì triste officio di Acrato suo liberto, cima di ribaldi, e di Carinate Secondo che avea qualche lettera greca in bocca ma nulla bontà nell' animo (*Ann.* XV, 45), e afferma Pausania, che dai soli templi d'Apollo rapì cinquecento statue di bronzo d' uomini e di Dei (lib. X, c. 7). — *Gli Editori.*

vaga, nè trovar si potea sito che spiegasse tanta pompa di vaghezza, opulenza ed arte, particolarmente riguardo al numero prodigioso di statue. Tiberio Nerone, ch'erane appassionato, spogliò l'Acropoli: nonostante ciò, noi siamo da Plinio ragguagliati che ne' suoi tempi l'Acropoli e la città d'Atene non ne conteneva meno di mille. Anche Pausania restò sorpreso dalla loro multiplicità.

Prospetto della pianura di Maratona.

(Tav. LIX)

Veduta tra mezzodì ed occidente della pianura di Maratona, celebre per la vittoria che Milziade guadagnò sopra i Persiani quattrocento novant'anni prima dell'era cristiana. Siamo ragguagliati da Pausania (1), ch'esaminò il campo di battaglia seicento anni dopo questo celebre avvenimento, a cui la Grecia dovette la sua libertà, che il tumulo degli Ateniesi estinti in quella pugna era nella pianura, e sopra vi erano delle colonne co' nomi de' morti secondo le tribù alle quali appartenevano, ed un monumento distinto a Milziade. La pianura di Maratona è lunga ed angusta; verso il mezzo di essa esiste ancora gran cumulo di terra coperto di piccioli cespugli, dove, secondo tutte le probabilità, gli Ateniesi, che uccisi

(1) *Attic.* XXXII. — *Viaggi* di Chandler, p. 163.

furono, sono stati sepolti (*a*). Ad una mediocre distanza vedesi una rovina di marmo bianco ivi posta, come dicesi, per onorar la memoria del duce (1).

Reliquie del Tempio di Giove in Egina.

(Tav. LX)

Il tempio di Giove Panellenio è d'ordine dorico, ed avea sei colonne nella facciata; ventuna delle colonne esteriori tuttavia rimangono, con due del pronao e del postico in fronte, e cinque di quelle che formavano gli ordini dentro la cella. L'intavolamento, eccettuatone l'architrave, è caduto. La pietra è di un color bruno chiaro, assai corrosa in varie parti, la cui degradazione indica grande antichità. Alcune colonne si vedono guaste, per fori fatti nel centro onde trarne il metallo. In più d'una la giuntura delle parti è talmente esatta, che ognuna pare che consista di un sol pezzo. Il tempio era circondato da un peribolo, o sia muro, di cui rimangon le traccie. Noi consideriamo queste ruine come un articolo assai curioso che per la sua grande antichità ap-

(*a*) Non solamente de' tumuli degli Ateniesi, ma di quelli de' Plateesi e de' servi che rimasero morti in quel fatto d'armi vedonsi ancora le vestigia nella pianura di Maratona, e così pure del trofeo di marmo bianco accennato qui dall'autore (Gell, *Itiner. of Greece*, p. 59). — *Gli Editori.*

(1) Chandler, *Viaggi in Grecia*, p. 37.

pena può trovar paragone (*a*). La sua situazione su d'una isolata montagna, lontana dal mare, l'ha guarentita da total distruzione fra le vicissitudini e gli accidenti di varj secoli. Da che il culto di Giove è stato abolito, e il culto di Eaco dimenticato, il luogo rimoto ove trovasi ne formò la principal protezione, e ne prolungherà probabilmente la durata, in certo grado, fino a secoli ancor lontani (1).

Reliquie d'un Tempio dorico a Corinto.

(Tav. LXI)

Queste ruine situate sono all'estremità tra il meriggio e l'occidente di Corinto, vicino alla strada che conduce a Sicione, e consistono di undici colonne scanalate, d'ordine dorico, di ventitrè piedi d'altezza e sei di diametro, sostenendo il loro architrave. Sono di pietra, e sono state leggermente incrostate di stucco, che ancor vedesi in varie parti.

(*a*) Queste famose reliquie anzichè di quell'età remotissima attribuita lor dal Worsley, e gli avanzi d'un tempio di Giove Panellenio, il qual credevasi, al dir di Pausania, fondato da Eaco (lib. II, c. 30), è assai probabile che sieno del quarto secolo prima di Cristo, e appartengano ad un tempio di Minerva, come sulle tracce del cav. Mustoxidi abbiamo congbietturato nella Prefazione. — *Gli Editori.*

Viaggio in Grecia, pag. 12.

Questo tempio è per certo di grande antichità, poichè le colonne pajono troppo massicce pei tempi in cui l'ordine dorico giunto era alla sua maturità. Pausania accenna due tempj dedicati a Nettuno; queste forse saranno le reliquie d'uno di essi (1). Il sig. Le Roi, il quale visitò questo tempio trentatrè anni sono incirca, suppone che fosse dedicato a Diana Efesina; ma non ne adduce valida autorità. Sbaglia egli al certo nell'asserire avervi contate quattordici colonne, essendo manifesto da Wheler e Spon che non ve n'erano se non undici (l'attual numero) allorchè visitarono queste ruine, ora è più d'un secolo.

VEDUTA DELLA RUINA PRINCIPALE A SPARTA.

(Tav. LXII)

Delle ruine di Sparta appena vedesi vestigio, oltre questo, che mostra per la sua figura essere stato parte del Dromo o sia Stadio. La situazione di Sparta su l'Eurota è vagamente pittoresca; il detto fiume fu chiamato per eccellenza *Basilipotamo*, il Re de' Fiumi, ed adorato dagli Spartani come un Dio potente. Crescevano in abbondanza su le sue spiagge lauri, mirti ed ulivi; nè privo era di quest'ornamento allorchè lo visitai nella state dell'anno 1785 (2).

(1) Pausania, lib. II, cap. 2.
(2) Vedi la nota (*a*) a pag. 162.

Moschea e Sepolcro.
(Tav. LXIII)

Veduta fra settentrione ed oriente della Moschea e Sepolcro del Sultano Zahir, uno de' Califfi d'Egitto nel secolo duodecimo. Questo avanzo singolare d'architettura egizia o saracenica, ottimamente conservato, è situato nella vicinanza della porta orientale del Cairo, su la strada d'Eliopoli. Nelle medesime vicinanze vi sono varj altri sepolcri di minor magnificenza.

Le Piramidi e la Sfinge.
(Tav. LXIV)

Le quattro Piramidi e la Sfinge vedonsi con esattezza incise in questo rame. Questi enormi lavori sono dodici miglia incirca distanti dal Cairo, sulla riva occidentale del Nilo, e ad una distanza non grande da quel fiume. Fabbricati sono di pietra calcarea, di color bigio chiaro, della specie stessa delle rupi su le quali sono state erette, e che forma lo strato di tutti i monti sopr' amendue le rive del Nilo, quasi fino all'altezza delle cateratte, dove cominciano le rocce di granito. Benchè alcune delle piramidi sieno state coperte di marmo inferiore, ed una di granito, come rendesi evidente da alcuni pezzi tuttavia ivi aderenti, non vi può esser dubbio però circa i ma-

teriali de' quali sono composte. La Sfinge è un busto di una pietra solida, tagliata dalla nativa sua rupe; rappresenta nel viso una donna africana di proporzione colossale, di ventisei piedi d'altezza, e quindici da ciascuna orecchia al mento. La descrizione che gli antichi lasciata ci hanno delle piramidi, è imperfetta. Niuno ne ha più felicemente descritto la situazione, di Orazio, il quale scrisse *regalique situ pyramidum* (1); non conoscendo io veduta più estesa che dalla cima della maggior piramide. Gli obelischi furono destinati ad immortalare la memoria di celebri personaggi, e le piramidi si eressero per conservarne le ceneri.

Reliquie d'un Tempio jonico.

(Tav. LXV)

Quest' intaglio in rame fu tratto da un bellissimo disegno del signor Pars. Giace questo edifizio nella parte più pittoresca della Jonia, distante poche miglia al mezzogiorno da Mileto; ed è seppellito, per così dire, sotto le sue ruine, sulle quali crescono in copia lentischi silvestri, oleastri ed altri arbusti floriferi, comuni assai in questa regione dell'Asia.

(1) *Carm.* III, 30, 2.

Veduta del Promontorio Sigeo.
(Tav. LXVI)

Questa veduta del Promontorio Sigeo, del supposto Cenotafio d'Achille, del villaggio Troachi, fabbricato sulle ruine dell' antica città di Sigeo, de' nuovi castelli de' Dardanelli, l'uno in Asia, l'altro in Europa, coll' isola di Samotracia in distanza, presa fu li 18 aprile 1785 da alcune rovine volgarmente chiamate il Sepolcro d' Ajace, vicino al Promontorio Reteo (*a*).

(*a*) *Deinde Rhaeteum urbs in colle sita: eique contigua litoreae arenae tumulus, Aeantejum, ubi sepulcrum est Ajacis*, dice Strabone (lib. XIII, p. 409), e questa altura dicesi attualmente *In Tepé:* quando vi si recò il Worsley, sussisteanvi ancora i resti d' un edificio arcuato che accusava l'età romana, da' quali traevano i Turchi i materiali per far una strada, ond'è che attualmente rimanvi appena qualche vestigio dell'*Aeantejum*, ossia del creduto tempio di Ajace. Esso è distante trenta stadj dal promontorio Sigeo, nel quale esistono ancora due tumuli, chiamati *Ta Dthio Tepé* dai moderni Sigei, e si credon le tombe di Achille e di Patroclo. È notissimo il passo di Cicerone nell' orazione *pro Archia poeta*, cap. 10: *Quum in Sigeo* (Alexander) *ad Achillis tumulum adstitisset, o fortunate, inquit, adolescens qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris;* pensiero felicemente tradotto dal Petrarca nella prima quartina del sonetto 153. — *Gli Editori.*

Campos ubi Troia fuit.

(Tav. LXVII)

L'attual veduta della fertile pianura di Troja, del corso dello Scamandro, e delle diverse alture del monte Ida, presa fu dal di dietro della chiesa greca di S. Giorgio a Troachì, dove il gran bassorilievo, colla celebre iscrizione tante volte citata, vedesi ancora. Si congettura che la parte più settentrionale di Troja si stendesse un miglio o due incirca del villaggio Cumkoie, cioè villaggio arenoso, che si vede in mezzo della pianura.

Il viaggiatore il quale non ha letto i seguenti versi di Lucano,

> *Jam silvae steriles et putres robore trunci,*
> *Assaraci pressere domos, et templa Deorum*
> *Jam lassa radice tenent; ac tota teguntur*
> *Pergama dumetis* (1).

si crederà deluso vagando per la pianura e ricercando le ruine dell'antica Troja. Infatti il sito su di cui era Troja, è ora campo di grano e in parte coperto di piccoli arbusti (*a*).

(1) *Pharsal.* IX, 966.

(*a*) Oltre Lucano che dice di Troja *etiam periere ruinae* (*Phars.* l. c.), Licurgo il Retore attesta presso Strabone che *Ilio una volta distrutto è sempre di poi rimasto deserto* (*Geogr.* pag. 601, edit. Paris.). Ciò non ostante il Belon (*Relation*, lib. I, c. 5), e il Della Valle (Lett. I), che peregrinarono per quelle rinomate contrade ne' secoli XVI

Veduta del Portico d'Omero vicino a Smirne
(Tav. LXVIII)

Questo rame ci presenta la veduta dell'Omeréo nello stato in cui ora è, destinato a' sepolcri de' Musulmani. Le gran colonne che vi restano in piedi sono di Portasanta, creduto il marmo Tasio degli antichi.

e xvii, confondendo l'Ilio di Omero colla Troja di Alessandro, n'esaltano gli antichi ruderi a cielo, descrivonli minutamente, ed esclamano:

Hic Dolopùm manus, hic saevus tendebat Achilles;
Classibus hic locus; hic acies certare solebant.

Virg. Æn. II.

Le scoperte fatte nella topografia de' campi Trojani da' celebri viaggiatori Vheler, Pococke, Vood, Chandler, Le Chevalier, Gell, Clarke, Hobhouse, Walpole, Webb, alle cui relazioni rimettiamo il lettore, sgombraron l'equivoco, nè altro ci occorre d'aggiugnere se non che il luogo dove sorgeva l'antica Troja giace poche miglia distante dal capo *Janizzary*, che è il *Promontorium Sigeum* di Plinio (*Hist. Nat.* V, c. 30); tra *Palajo califatli*, l'*Ilium Novum* di Strabone, e *Teiblak keui*, l'*Iliensium pagus* dello stesso Geografo. Da un lato vi scorre il *Gheumbrek su*, cioè il Simoenta, dall'altro lato il *Mendere su*, ossia lo Scamandro. La felice temperatura del clima, l'ubertosità del terreno, la copia d'acque scorrevoli che dalla *fontanosa* Ida derivano, la vicinanza del mare, le amenissime vedute rendon questa regione sì deliziosa, che se fosse sotto una dominazione men barbara, pochi paesi del mondo potrebbero paragonarlesi, o vuoi la ricchezza e varietà de' prodotti, o l'abbondanza di ogni cosa all'uman vivere necessaria. — *Gli Editori.*

Piedestallo antico.

(Tav. LXIX, n. 1)

Gran piedestallo antico di marmo bianco, con mutila iscrizione, eccettuatane la prima linea, che racchiude la formazione delle leggi ed atti pubblici, *cum bona Fortuna*. Ha sei piedi e due pollici d'altezza, tre piedi nove pollici e mezzo di larghezza, e probabilmente sosteneva una statua d'Omero. Stava per l'innanzi all'estremità meridionale del portico, ora distrutto, ma rimane tuttavia nel recinto di esso. È singolare che questo piedestallo serve ora di pulpito, ne' Venerdì, ad Iman Turco, per arringar l'udienza.

Pianta del Portico.

(Tav. LXIX, n. 2)

La pianta del grande edifizio incisa in questo rame appartiene ad una fabbrica dirocoata dell'antica Smirne, che dalla descrizione di Strabone sembra essere stato l'Omeréo o tempio d'Omero, monumento consecrato al nome ed alla gloria di quell'uom divino. Così egli dice al libro decimoquarto: Τὸ Ὁμήρειον στοὰ τετράγωνος ἔχουσα νεὼν Ὁμήρου καὶ ξόανον. *L'Omeréo è un portico quadrilatero, col tempio e colla statua d'Omero.* La pianta ci mostra un gran portico rettangolo, e 'l semicircolo nel fondo sarà stato probabilmente il

sito del tempio e del simulacro d' Omero. Le romane basiliche erano presso a poco disposte così ed aveano nel fondo semicircolare il tempio coi simulacri degli Augusti (1). Queste fabbriche però erano coperte, laddove scoperto era l' Omeréo; e molto simile alla gran fabbrica di Pozzuoli chiamato il Tempio di Serapide. Questa fabbrica è diversa da quella descritta dal cav. Giorgio Wheler, nel di lui ragguaglio di Smirne, come l'Omeréo o Tempio di Giano. La lunghezza tutta del Portico è di cinquecento ventiquattro piedi e nove pollici, e la larghezza incirca ducento trentanove. La misura della lunghezza fu verificata sugli avanzi esistenti, allorchè io li visitai (*a*) nell' autunno dell' anno 1785; ma la lunghezza deducesi da congetture, non essendovene rimaste tracce.

Pianta e sezione di un Bagno turco.

(Tav. LXIX, n. 3)

Questo bagno, di marmo bianco, fu eretto a spese del Sultano Adbul Amet nel Kiosk della di lui primogenita, cinque miglia incirca da Costantinopoli, sul Bosforo.

(1) Vitruv. *Archit.* lib. V, c. 1.

(*a*) V. a pag. 162 n. (*a*). — *Gli Editori.*

VEDUTA DELLA COLONNA DI COSTANTINO.

(Tav. LXX)

Questo rame della Colonna di Costantino e delle strade precipue di Costantinopoli è tratto da un disegno fatto sul luogo nell'aprile dell'anno 1786. Questa colonna è vagamente e con accuratezza descritta nell'opera di Gibbon ne' seguenti termini: « Il centro del Foro di Costantino era oc« cupato da un' alta colonna, un frammento mu« tilato della quale vien ora avvilito col nome « della *colonna bruciata*. Questa colonna fu eretta « su di un piedistallo di marmo bianco, alto « venti piedi, composta di dieci pezzi di porfido, « ciascuno de' quali era alto circa dieci piedi, « e ne avea pressochè trentatrè di circonferen« za. Su la sommità di essa, circa centoventi « piedi dal suolo, stava la statua colossale d'A« pollo. Era questa di bronzo, ivi trasportata, o « da Atene o pure da qualche città della Frigia, « e supponevasi esser opera di Fidia. Avea l'ar« tista rappresentato il Dio del giorno, o pure, « come s'interpretò di poi, l'imperator Costan« tino istesso, collo scettro nella destra, il globo « del mondo nella sinistra, ed una rifulgente co« rona di raggi sul capo » (1).

La Colonna di Costantino e la statua dell'Im-

(1) Gibbon, *Decadenza e fine del Romano Impero*, cap. XVII.

peratore, come fu allor nominata, furono precipitate giù da un fulmine verso la fine del regno di Niceforo od al principio di quello d'Alessio Comneno; e ci vien fatto sapere da una iscrizion greca, posta verso la cima della colonna, ch'essa fu ristaurata per ordine del pio imperatore Manuele Comneno, ma che la statua di Costantino o d'Apollo, che le stava sopra, non più esisteva (*a*). Il palazzo ed i giardini dell'imperator turco, detti il Serraglio, occupano la parte dell'antica città di Bisanzio, fondata seicento cinquantotto anni prima dell'era cristiana, da una colonia di Megaresi.

Veduta interiore di Santa Sofia.

(Tav. LXXI)

Questa veduta fu disegnata nel 1786, dalla galleria destinata per uso delle donne turche. Il piano di questa moschea è quasi quadrato, essendo ducento cinquantadue piedi di lunghezza, e ducento ventotto di larghezza. Nel centro v'è una gran cupola di cent'otto piedi di diametro, in cui s'aprono in giro ventiquattro finestre. È sostenuta da quattro gran

(*a*) Non v'era più sopra nè la statua di Apollo, nè quella di Costantino, ma la Croce. Odasi Manuele Crisolora, presso il Ducange (*Constantinop. Christ.* lib. I, c. 24, § 6) *Sed quid ego de porphyretica columna commemorem, quae versus orientem in ea regione extat et Crucem editissimam sustinet: quae in atrio Palatii Constantini Magni posita et erecta fuit, et caeteras omnes statuas ac columnas superat.* — *Gli Editori.*

pilastri di pietra, su di cui posano quattro archi ed una cornice, ampiamente sporgendo fuori, con balaustri di sopra. Questa balaustrata serve di sostegno all' impostatura della volta della cupola. Dal centro di questa sino al pavimento v' è ottanta piedi: fra' pilastri v'è un ordine di quaranta colonne, di quattro piedi di diametro. Su' capitelli vi sono degli archi, ed al di sopra di questi sessanta altre minori colonne con altri archi di sopra, formando due gallerie. Le colonne sono per lo più di verde antico; ve ne ha però anche di porfido e di serpentino e di marmo bianco. I fusti ne sono quasi della medesima grandezza da cima a fondo; e le basi, come pure i capitelli, sono singolari, non rassomigliando in verun modo a quelli degli ordini dell' architettura greca. La grande cupola è fiancheggiata da due altre minori. In fondo, verso l' oriente, v'è una cupola semicircolare, sotto la quale v'era l'altare, ed al presente è collocato il Corano. Il tetto è di pietra, e la cupola era adorna di lavori di musaico, alcuni frammenti de' quali sono ancora visibili. I muri erano dipinti, ma di poi furono guasti. Il pavimento è intarsiato di marmi di varj colori. La moschea ha nove porte, la principale delle quali, in bronzo, è nel centro. L'interiore di questa moschea colpisce lo spettatore nell'entrarvi, riempiendolo d' ammirazione per la sua grandezza e le sue proporzioni. L'esteriore però è pesante, circondato da sostegni, e la facciata è meschina e mal fabbricata. Giustiniano, per innalzar questo tempio, privò de' loro stipendj i professori delle varie scienze, im-

pose de' dazj, e per coprir la cupola di piombo, lo trasse da' condotti che somministravan le acque alle fontane. Poco dopo che fu eretto questo edifizio, la cupola fu distrutta da un terremoto; ma fu di nuovo rifabbricata per ordine di Giustiniano; e dicesi che per maggior leggerezza vi s'impiegò unicamente della pietra pomice. Dopo che i Turchi convertirono questo tempio in una moschea, vi fabbricarono nella facciata varj piccioli edifizj e cappellette di marmo, con cupole che servono di mausolei per le famiglie ottomane; e, corrispondenti a' quattro angoli della moschea, eressero quattro torrette isolate dette *minaretti*, su de' quali i Turchi a certe ore invitano il popolo alle preghiere (*a*).

I Turchi posero nella cupola e in altri luoghi varie iscrizioni arabiche, di due delle quali rechiamo la traduzione.

Iscrizione nella parte interiore della cupola di Santa Sofia.

« In nome di Dio misericordioso e compassionevole.

« Iddio è lume del cielo e della terra; simili « al di lui lume sono quasi lanterne le aurore « mattutine nel cristallo più puro. Esse sono a « guisa d'un pianeta risplendente, il quale s'ac« cende da un albero benedetto, da un olivo nè

(*a*) Milizia, *Memorie degli Architetti*, ec., T. I, pag. 105 e seg. — *Gli Editori.*

« orientale nè occidentale, di modo che il suo « olio riluce senza che lo tocchi il fuoco, lume « sopra lume. Dirige Iddio al suo lume chi vuole. « Parla Iddio colle parabole agli uomini, e Iddio « è consapevole di tutte le cose. Nelle case per- « mise che sia innalzata l'orazione, e sia com- « memorato in esso il suo nome, e lodato sia di « giorno e di notte. Che gli uomini non siano oc- « cupati dal negozio e dalle vendite, acciò possano « commemorare Iddio. Egli ordinò l'orazione e la « distribuzione delle limosine. Temasi dunque il « giorno nel quale si mutano i cuori e gl'intel- « letti.

Altra iscrizione nella porta detta Scadirvan.

« Disse il Profeta (sopra di lui sia la pace): « sia pure aperta vittoriosamente Costantinopoli, « poichè il miglior dei principi è il di lei sovra- « no, ed il miglior dell'esercito è il condottiero « dell'esercito. Anno dell'Egira 1014 (cioè di « N. S. 1696).

« Ogni volta ch'entrava Zaccaria nel tempio di- « ceva: Nel nome di Dio misericordioso e com- « passionevole:

« Iddio, non v'è altro Dio che lui vivente, e « sempre esistente, il quale non vien mai sorpreso « dal sonno. Egli è quello che sta nel cielo ed « in terra. Chi è mai quello il quale intercede « presso di lui senza la sua permissione? Egli ha « cognizione di quanto passa tra le sue mani e « di quanto si fa contrario a lui, e niuno com-

« prende cosa alcuna di quanto egli sa, se non « in quanto a lui piace. Occupa la sua sedia il « cielo e la terra, e non gli dispiace il conser- « varli. Esso è l'eccelso supremo. »

Il tempio di Santa Sofia fu fabbricato per ordine di Giustiniano dagli architetti Antemio di Tralli ed Isidoro di Mileto. Era stato ridotto in cenere in una sedizione ch'ebbe luogo nell'anno 532. Nonostante che l'architettura di questo tempio sia piena di difetti in varie parti, pure alla fine del secolo decimo era stimata la fabbrica più celebre in Europa, ed il doge Sebastiano Ziani mandò in que' tempi a Costantinopoli, per far venire un architetto, affine di fabbricare la chiesa di S. Marco a Venezia secondo il modello di Santa Sofia (*a*).

(*a*) Primo edificatore della chiesa di Santa Sofia fu Costantino Magno che la intitolò alla Divina Sapienza: *Filium namque Dei, dicimus veram et incommutabilem Sapientiam per quam universam condidit creaturam* (Rupert. *de Divin. Off.* lib. X, c. 15). La forma di essa era dromica; e perchè alquanto ristretta, Costanzo, figlio di lui l'ampliò e dedicolla il 15 febbrajo dell'anno 360 (Socrat. *Hist. Eccl.* lib. II, c. 16). Dopo quarantaquattro anni le fiamme ne distrusser la parte appellata *Bema*, ossia l'Ambone. Rifatta questa, soggiacque la chiesa sotto di Onorio a nuovi guasti ed incendj, e fu ristaurata da Teodosio giuniore. Finalmente nel 530, per una violentissima sedizione mossa dalle fazioni Veneta e Prasina contro l'imperator Giustiniano, la chiesa fu arsa del tutto, unitamente a gran parte della città. Veggasi il Cronico Alessandrino (p. m. 777), Teofane (*in Chron.*) e Procopio (*de Bell. Pers.* lib. I, c. 24). Però quest'Augusto in pochi anni la riedificò più magnifica, ed è la stessa, tranne alcuni successivi ristauri,

VEDUTA DELL'ESTERIORE DI SANTA SOFIA.

(Tav. LXXII)

Questa veduta della moschea di Santa Sofia e del portone del Serraglio fu presa da uno dei *minarets* della moschea del Sultano Achmet, l'anno 1786.

della quale qui favella l'autore. *Templum*, dice Agatia, *antea a plebe succensum valde conspicuum et admirandum ab ipsis fundamentis iterato extruxit, magnitudinisque excellentia, et formae decore et varietate metallorum ornatius reddens* (lib. V). Benchè sia vero che la chiesa di S. Marco in Venezia abbia molta rassomiglianza, e sia quasi una copia del tempio di Santa Sofia, dir tuttavia non si può che il doge Sebastiano Ziani (asceso al supremo potere nel 1173, e, morto nel 1178) abbiane chiamati gli architetti da Costantinopoli, stante che il tempio veneto fu eretto nell' 831, in occasione che le reliquie del santo Evangelista da Alessandria furono trasportate in quella città; Pietro Orseolo lo ricostruì, dopo un incendio avvenuto nel 977; Domenico Contarini cominciò nel 1043 a ridurlo nella forma attuale; e nel 1071 già era del tutto ultimato; come ne insegna il distico seguente, riportato da tutti gli scrittori delle venete antichità:

ANNO MILLENO TRANSACTO BISQVE TRIGENO
DESVPER VNDECIMO FVIT FACTA PRIMO (sic)

Gli Editori.

Veduta del Palazzo di estate del Gran Signore.

(Tav. LXXIII)

Questo rame rappresenta il Padiglione o Palazzo di estate del Gran Signore a Dolma Bachi, sul Bosforo di Tracia, quattro miglia lontano da Costantinopoli. L'Imperatore, colla maggior parte della sua famiglia, vi si trasferisce nella primavera e vi dimora la più gran parte della state. Ha un'apparenza molto pittoresca, il tetto essendo coperto di rame dorato.

Veduta del Capo e Monastero di S. Giorgio.

(Tav. LXXIV)

Questo Monastero, fabbricato sulle ruine del tempio di Diana Taurica, è situato sulla costa tra mezzogiorno ed occidente della Crimea, lontano trecentocinquanta miglia incirca da Costantinopoli. Le montagne fra il Capo S. Giorgio e Balaclava composte sono d'una pietra calcarea compatta, luccicante nell' interno. Sono esse perpendicolari dalla parte del mare, e in alcune parti sono corrose alle radici; in altre pare che abbiano sofferte violenti scosse. Pezzi immensi di rupe caddero dalla cima nel mare, e veggonsi tuttora lungo le spiagge; parecchi altri strati della stessa rupe sono tuttavia a perpendicolo; e vi ha segni

evidenti di uno spento vulcano. Scorgesi dovunque sulla loro superficie un' argilla di color rossiccio, e le pietre, a quel che pare, abbondano di ferro. In alcune fessure della rupe trovansi cristalli cubici d' uno spato semi-trasparente, ed alcuni semi-esagoni. In altri luoghi havvi eziandio una pietra calcarea, che dividesi come le lavagne, d'un color bigio, misto di bianco; ma niuna di queste pietre racchiude petrificazioni, benchè ne' massi di sostanza argillosa, fino alla sommità di queste montagne, si sieno rinvenute delle conchiglie.

Veduta del Porto e Castello di Balaclava.

(Tav. LXXV)

Veduta della città, porto e castello di Balaclava, situato sul mar Nero, nella Tauride, dirimpetto a Sinope in Asia.

L'Antica Metropoli della Tauride.

(Tav. LXXVI)

Questo rame contiene una veduta di Eski Crim, l'antica metropoli della Tauride, col mare di Azof in lontananza. Il terreno tutto all' intorno delle montagne nelle vicinanze di Eski Crim è composto di una sostanza argillosa, ontuosa e grassa, mista di selci. Fra' monti vedesi una ricca ed amena valle che contiene giardini, prati e terre

arabili. Il sito è vago, particolarmente per il punto di vista; poichè, oltre gli oggetti varj che la valle e le montagne presentano alla vista, vedesi il mar Nero, quello di Azof, colla penisola di Kerch situata fra di loro.

VEDUTA DI CAFFA O TEODOSIA.

(Tav. LXXVII)

Veduta di Caffa, in forma d'anfiteatro. Ha riacquistato l'antico suo nome di Teodosia, dopo che i Russi ne presero possesso. Fu essa fabbricata da' Greci nel quinto secolo su le ruine di Teodosia. I Genovesi la rapirono a' Tartari nel 1226, e settantun anno dopo i Veneziani ne scacciarono i Genovesi, i quali la ripresero di poi per la seconda volta, e la fortificarono. Nell'anno 1474 cadde in potere de' Turchi, e perdè in conseguenza il commercio, ch'eravi stato ragguardevole. L'anno 1774 fu ceduta dai Turchi alla Russia. È nella latitudine di 44 gradi, 58 minuti, sull'Eusino, e non lungi dai confini di Circassia (*a*).

(*a*) Come i Genovesi primieramente acquistassero Caffa, può vedersi in Niceforo Gregora', lib. XIII, c. 12; intorno poi alle altre vicende di quella città, veggasi l'Odorici, *Lettere Ligustiche*, lett. XV e seg. — *Gli Editori.*

FINE

INDICE

DEL MUSEO WORSLEJANO

Ritratto di Riccardo Worsley.

Prefazione del dott. Gio. Labus.

Introduzione dell'Autore.

CLASSE PRIMA

Bassirilievi antichi.

Tavola	Num.°		
I	1	Giove e Minerva ..... *pag.*	3
	2	Ercole ..... »	12
	3	Protesilao e Laodamia .... »	13
II	1 a 3	Bassirilievi sepolcrali ..... »	14
III	1	Antica Sirena ..... »	16
	2	Telefo ..... »	17
IV		Cecrope con le sue Figlie .. »	18
V	1	Frammento di bassorilievo trovato in Eleusi ..... »	23
	2	Annua processione in Megara »	24
VI	1	Plutone ..... »	ivi
	2	Cherione ..... »	26
	3	Mosco ..... »	27
VII	1	Bassorilievo in terra cotta .. »	ivi
	2	Toro ..... »	28
VIII	1	Bassorilievo trovato nell' Isola di Paros ..... »	29
	2	Tripode del monumento di Lisicrate in Atene ..... »	ivi
	3	Frammento di Teseo ..... »	31

Tavola	Numero		
IX	1	Bassorilievo nel solajo d'una casa rustica in Efeso . *pag.*	31
	2	Erme in marmo . . . . . »	32
	3	Antichi piedi votivi . . . . . »	33
	4	Piedi d'una statua d'Iside . »	ivi
	5	Frammento di una porta di marmo . . . . . »	34
	6	Pisistrato . . . . . »	ivi
	7	Bassorilievo nel Partenone . »	35
X		Antico bassorilievo nel promontorio Sigeo . . . . . »	ivi
XI	1	Frammento di colonna di marmo bianco . . . . . »	36
	2	Piedestallo trovato in Eleusi »	ivi

CLASSE SECONDA

Busti antichi.

XII	1	Sofocle . . . . . »	41
	2	Alcibiade . . . . . »	42
	3	Anacreonte . . . . . »	44
	4	Picciolo Erma di Ferecide . »	45
XIII	1	Ercole antico . . . . . »	47
	2	Attilio Regolo . . . . . »	48
	3	Busto di Achille . . . . . »	49
	4	Saffo . . . . . »	50
	5	Giove . . . . . »	52
	6	Ercole . . . . . »	54

CLASSE TERZA

Sculture Egiziane e Greche.

XIV		Bacco ed Acrato . . . . . »	57
XV		Simulacro antico del Nilo . . »	61
XVI	1	Venere antica . . . . . »	67
	2	Asclepiade sacerdotessa . . . . »	69
	3	Genio . . . . . »	70

Tavola	Num.o		
XVII	1	Statuetta di bronzo rappresentante Ercole . . . . . *pag.*	72
	2	Statua antica . . . . . »	73
	3	Statua antica di basalte rappresentante un Sacerdote Egizio »	74
XVIII	1	Frammento d'un Idolo Egizio »	79
	2	Cercopiteco Egizio . . . . . »	81
	3	Frammento di una Canefora in Eleusi . . . . . »	83
XIX	1	Statua antica di Cupido . . . »	84
	2 e 3	Sedili antichi di marmo . . . »	86

CLASSE QUARTA

Gemme antiche.

		Osservazioni sulle Gemme antiche . . . . . »	87
XX	1	Gemma Mantovana . . . . . »	91
	2	Fucina di Vulcano . . . . . »	92
	3	Giove ed Io . . . . . »	93
	4	Ercole ed Onfale . . . . . »	ivi
XXI	1	Le tre Grazie . . . . . »	94
	2	Cupido . . . . . »	96
	3	Genio della Palestra . . . . . »	97
	4	Venere . . . . . »	ivi
XXII	1	Furto del Palladio . . . . . »	98
	2	Oenopione . . . . . »	99
	3	Stafilo . . . . . »	100
	4	Amore . . . . . »	101
	5	Nemesi . . . . . »	102
	6	Teseo . . . . . »	103
XXIII	1	Marc' Antonio . . . . . »	ivi
	2	Bruto . . . . . »	104
	3	Cicerone . . . . . »	105
	4	Mecenate . . . . . »	106
	5	Augusto . . . . . »	108
	6	Ulisse . . . . . »	109
XXIV	1	Maschera . . . . . »	110
	2	Baccanale . . . . . »	ivi
	3	Ajace Locro e Cassandra . . »	111

Tavola	Num.°		
		Gemme antiche Egiziane.	
XXV	1	Nilometro	*pag.* 11
	2	Pallade Egizia	» 11
	3 e 4	Iside lattante Oro	» 12
	5	Arpocrate, Serapide, Iside ed Anubi	» 12
	6	Iside fra due palme	» 12
	7	Simboli Egiziani	» 12
	8	L'Irco Mendesio	» 12
		Gemme antiche.	
XXVI	9	Monumenti di ludi ginnastici	» 12
	10 e 11	Gli stessi	» 12
	12	Ercole vincitor del leone	» 12
	13	Minerva co' simboli delle tre Dee	» 12
	14	Pugna d'Ercole co' Centauri	» 12
	15	Ercole e Marte in mezzo a due serpi	» 12
	16	Capaneo caduto sotto le porte di Tebe	» 12
	17	Tideo che si trae dalla gamba la freccia	» 12
	18	Ulisse	» 12
	19	Sacrificio a Bacco	» 12
	20	Giove, il Sole e la Vittoria	» 12
XXVII	21	Quadriga circense circondata dallo Zodiaco	» 12
	22	Cercopiteco	» 12
	23	Iside	» 12
	24	Arpocrate	» 12
	25	Ettore	» 12
	26	Serapide con sotto l'aquila di Giove	» 12
	27	Giove in Elide	» 12
	28	Testa dell'Africa	» 12
	29	Achille che strascina il corpo di Ettore sotto le mura di Troja	» 12
	30	Ulisse di ritorno ad Itaca scoperto dal cane Argo	» 12
	31	Ero e Leandro	» 12
	32	Una mano che tiene uno stilo da scrivere	» 12
	33	Sigillo persiano che rappresenta i quattro elementi	» 12

Tavola	Num.°		
		Gemme con epigrafi.	
XXVIII	1	Giove sedente con fulmine	*pag.* 127
	2	Giove in piedi co' suoi simboli	» ivi
	3	Giunone sul cocchio tratta da' pavoni	» ivi
	4	Minerva	» 128
	5	Simboli di Minerva	» ivi
	6	Genio della Morte	» 129
	7	La Concordia	» ivi
	8	Due Delfini	» ivi
	9	Cavallo circense	» 130
	10	Turcasso pieno di strali	» ivi
	11	Chimera	» ivi
	12	*Abraxas*	» ivi
	13	Busto di Re persiano	» 131
	14	Niccolo con epigrafe	» ivi
	15	Cammeo con epigrafe	» ivi
		Gemme antiche Greche.	
XXIX	1	Titone in atto di difesa	» 132
	2	Testa d' Ercole coronata d' edera	» ivi
	3	Leone	» ivi
	4	Dioscuro	» 133
	5	Ercole Bufago	» ivi
	6	Testa d'Antiochia	» ivi
	7	Ercole con un toro	» ivi
	8	Busto di Mecenate	» ivi
	9	Giove Tonante	» 134
XXX	10	Testa d'Alessandro	» ivi
	11	Sacrificio Greco	» ivi
	12	Sileno coronato d' edera	» ivi
	13	Sileno ebbro	» ivi
	14	Greco Eroe che trae da cavallo un Trojano	» ivi
	15	Fauno e Baccante che danzano	» ivi
	16	Baccanale	» 135
	17	Grandioso soggetto baccanale	» ivi
	18	Testa d'Augusto	» ivi
XXXI		Morte del general Wolf, gemma d'intaglio moderno	» ivi

CLASSE QUINTA

Sculture del Tempio di Minerva in alto e bassorilievo.

Tavola	Num.°		
		Osservazioni sulle sculture che esistevano in Atene nel Partenone nell' anno 1785 . . *pag.*	11
XXXII	1 e 2	Metope d'alto rilievo del Partenone che rappresentano la pugna de' Centauri co' Lapiti .	11
XXXIII	3 e 4		
XXXIV	5 e 6		
XXXV	7		
XXXVI	1 e 2	Bassorilievo del fregio del Partenone intorno la Cella dal lato meridionale rappresentante la pugna de' Centauri coi Lapiti	11
XXXVII	3 e 4		
XXXVIII	5 e 6		
XXXIX		Frammento del fregio del Partenone	11
XL	1 e 2	Fregio del Partenone intorno la Cella dal lato settentrionale	11
XLI	3 e 4		
XLII	5 e 6		
XLIII	7 e 8		
XLIV	9 e 10		
XLV	11 e 12		
XLVI	1 e 2	Fregio del Partenone intorno la Cella dal lato occidentale .	11
XLVII	3 e 4		
XLVIII	5 e 6		
XLIX	7 e 8		
L	9 e 10		
LI	11 e 12		
LII	13 e 14		
LIII	15 e 16		
LIV	1 a 10	Fregio del Partenone dal lato orientale	11

CLASSE SESTA.

Raccolta di vedute, rovine, ec.

Tavola Num.		
LV	Ristorazione de' Propilei, del Partenone e la Processione Panatenea *pag.*	159
LVI	Ristorazione del Tempio del Partenone . . . . . »	160
LVII	Veduta del Partenone . . . . . »	162
LVIII	Veduta dell' Acropoli ad Atene come appariva l' anno 1785 . . . . . »	163
LIX	Prospetto della pianura di Maratona »	164
LX	Reliquie del Tempio di Giove in Egina »	165
LXI	Reliquie d' un Tempio dorico a Corinto . . . . . »	166
LXII	Veduta della Ruina principale a Sparta »	167
LXIII	Moschea e Sepolcro . . . . . »	168
LXIV	Le Piramidi e la Sfinge . . . . . »	ivi
LXV	Reliquie d' un Tempio jonico . . . . »	169
LXVI	Veduta del Promontorio Sigeo . . . »	170
LXVII	*Campos ubi Troja fuit* . . . . . »	171
LXVIII	Veduta del Portico d'Omero vicino a Smirne . . . . . »	172
LXIX 1	Piedestallo antico . . . . . »	173
LXIX 2	Pianta del Portico . . . . . »	ivi
LXIX 3	Pianta e sezione d' un Bagno turco »	174
LXX	Veduta della Colonna di Costantino »	175
LXXI	Veduta interiore di Santa Sofia . . »	176
LXXII	Veduta esteriore di Santa Sofia . . . »	181
LXXIII	Veduta del Palazzo d'estate del Gran Signore . . . . . »	182
LXXIV	Veduta del Capo e Monastero di S. Giorgio . . . . . »	ivi
LXXV	Veduta del Porto e Castello di Balaclava . . . . . »	183
LXXVI	L' antica Metropoli della Tauride . »	ivi
LXXVII	Veduta di Caffa o Teodosia . . . . . »	184

Tavola aggiunta		
1	Glauco e Scilla	Vedi la Prefaz.
2	Moneta antica d'Atene	
3	Testa di Adriano	
4	Cadavere di Ettore restituito	
5	Pericle	
6	Cavallo Tessalo	

ERRATA				CORRIGE
Pag.	4	lin.	21 Spanemio	Spanhemio
»	21	»	ult. orse	forse
»	57	»	10 *Lyci*	*Lyssi*
»	65	»	9 foce	sorgente
»	85	»	pen. Frine	Frine,
»	103	»	16 scolpito	scolpita
»	105	»	2 note, delle	note dalle
»	112	nota	(b) *Egypt.*	*Ægypt.*
»	113	lin.	21 fra li	fra gli
»	114	»	13 Pallade	Pallade,
»	ivi	»	15 la dicono	lo dicono
»	ivi	»	16 la dicono	lo dicono
»	116	»	20 *Gerolifici*	*Geraglifici*
»	121	»	30 domestici	domestiche
»	122	»	19 basso	basso,
»	126	»	pen. regno da	regno fatta da
»	132	n.	(a) l. 11 *pretiosissima*	*pretiosissima*
»	152	lin.	17 fittie	fittile

silao e Laodamia

2

ΙΔΙΟΚΛΕΙΑ

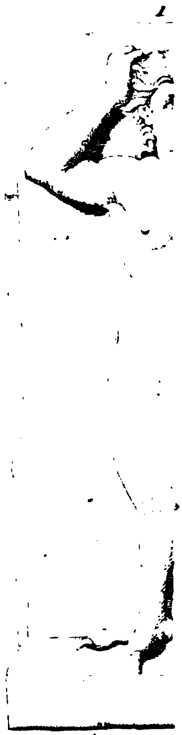
ΚΑΛΑΙ

ΚΑΦΙΣΙΩΝ

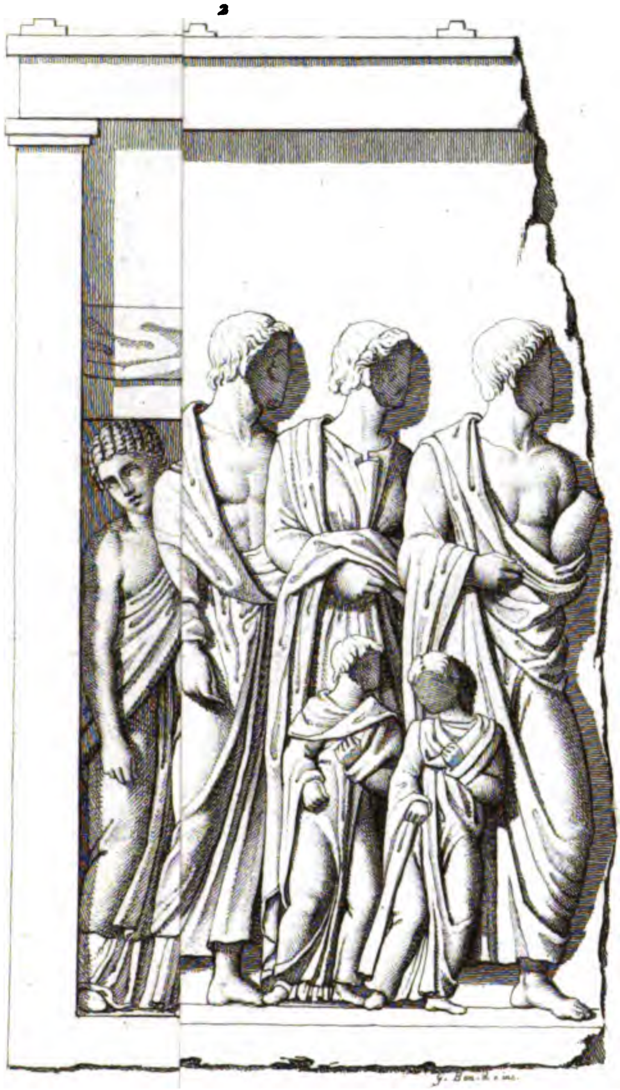
2

ΙΔΙΟΚΛΕΙΑ

tus. W enst.

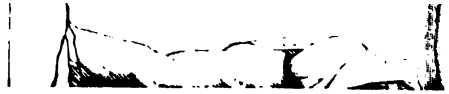


Siren

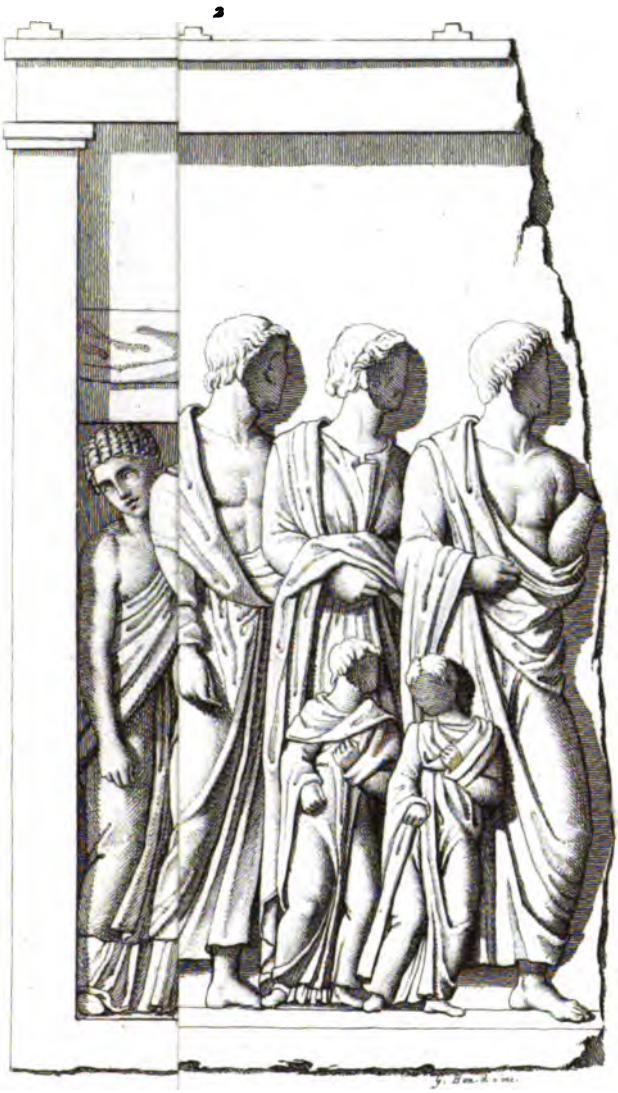


Frammen[illegible]cessione a Megara

Mus. Worsl.



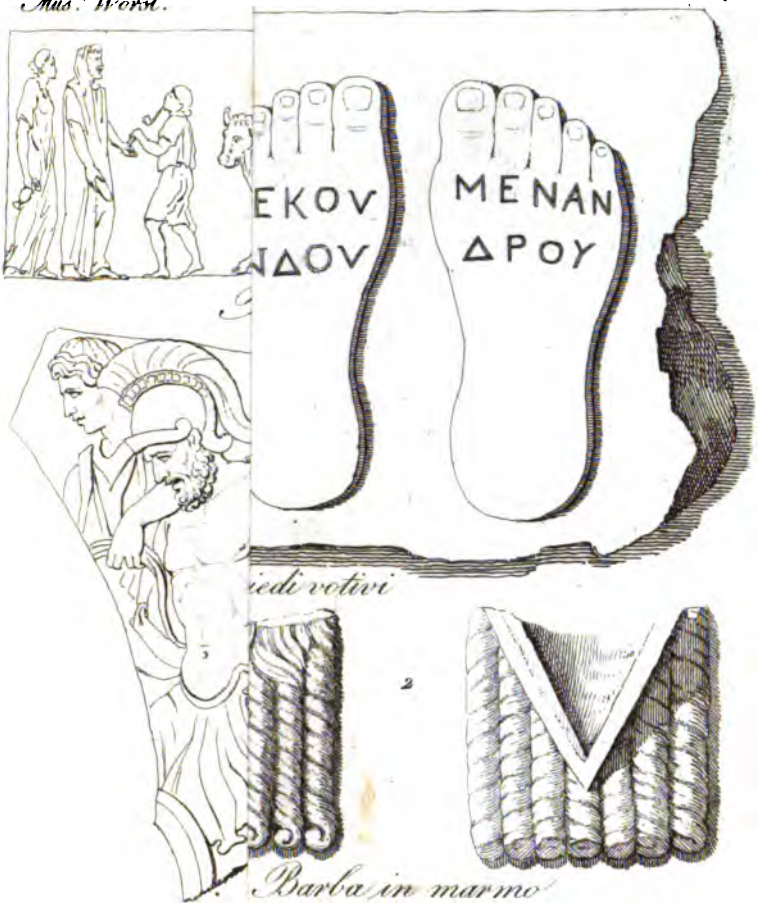
T. V.



Frammento cessione a Megara?

Mus. Worsl.

trovato nell'Isola di Paros

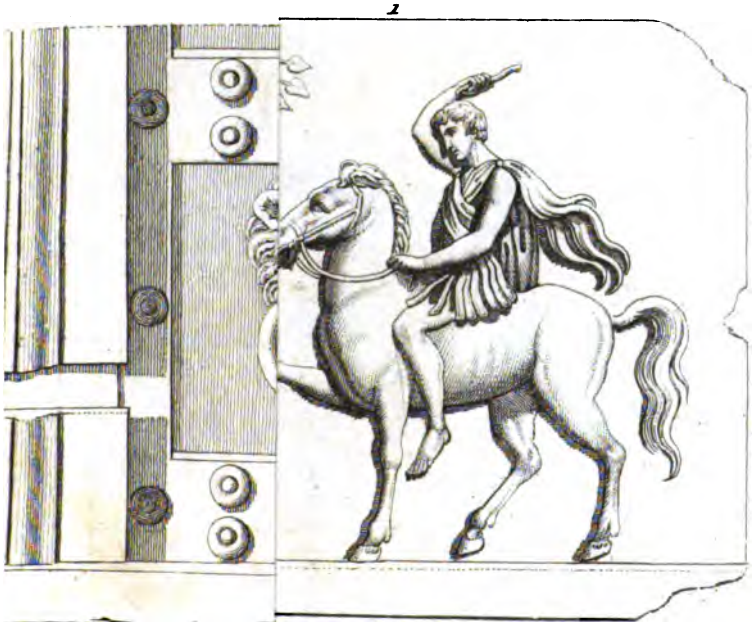


iedi votivi

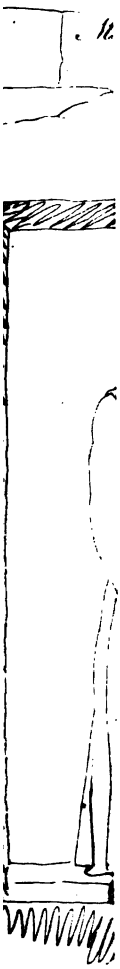
2

Barba in marmo

1



o d'una casa rustica in Efeso



3

Achille

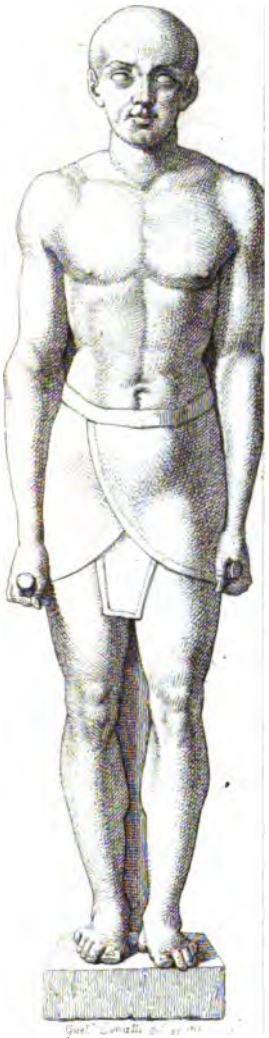
6

Ercole

Mus. Worsl.

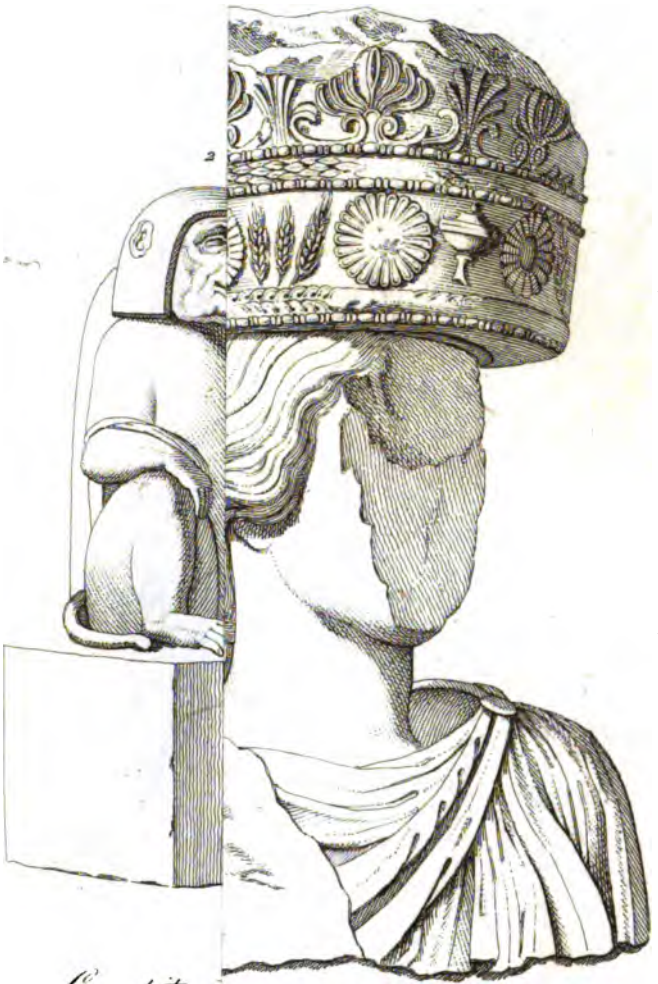
2

Ciade sacerdotessa



Statua antica?

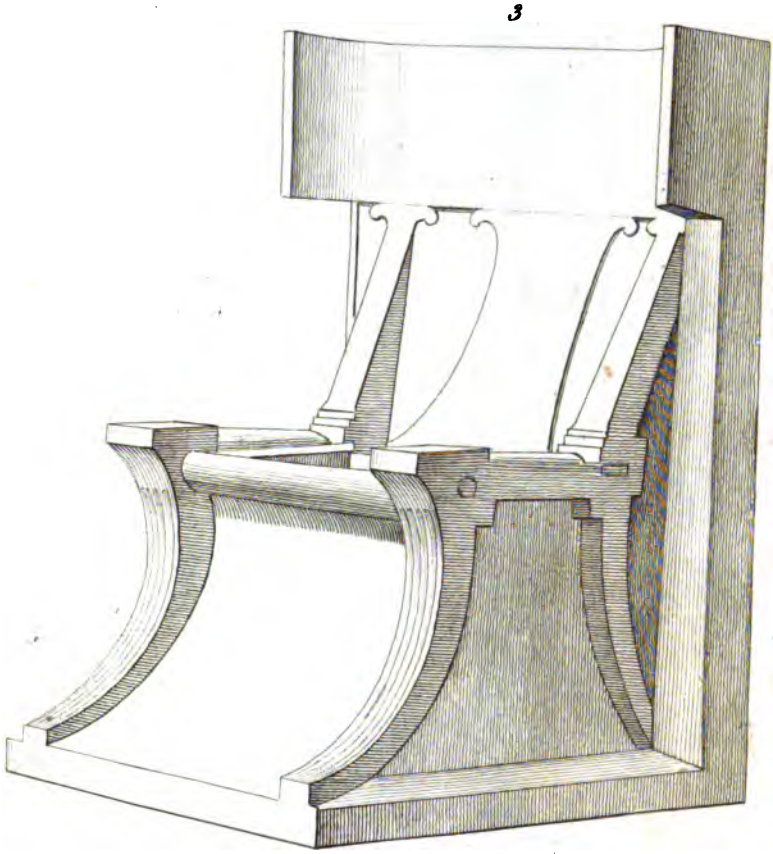
3



Cercopiteco

to d'una lanefora in Eleusi

3



Sedile antico di marmo

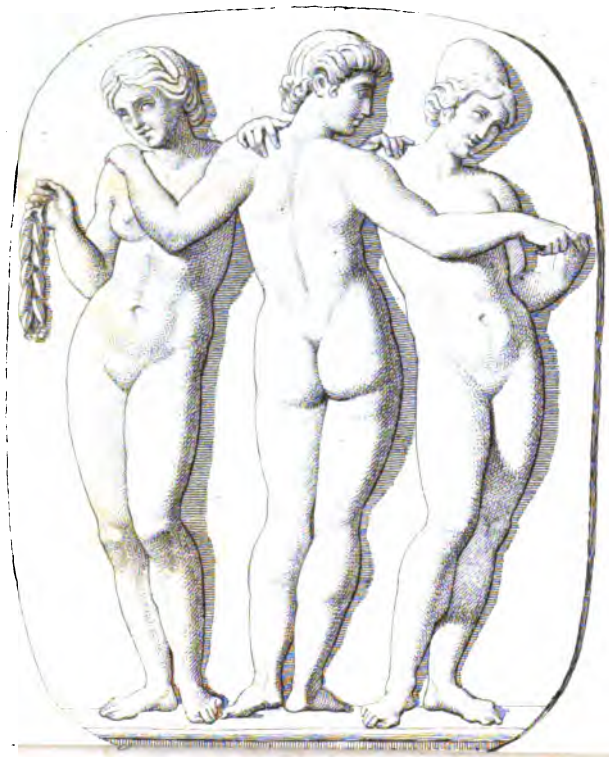
4

Ercole ed Onfale

3

Giove ed Io

1



4

1

3

Furto del Stafilo

6

Ne - Teseo

1 2

Marco An Bruto

4 6

Mecena Ulisse

2

Baccanale

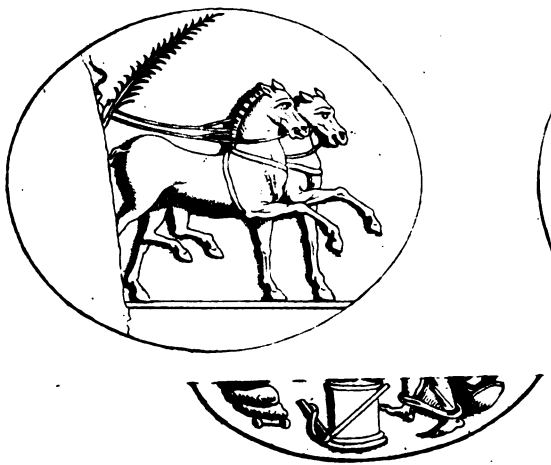
1

2

3

Gemme antiche

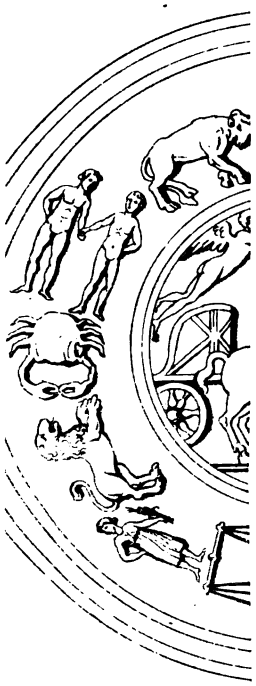
10



11

12

Gemme antiche



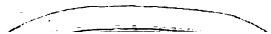
28

1

2

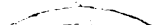
3

4



5

6



10

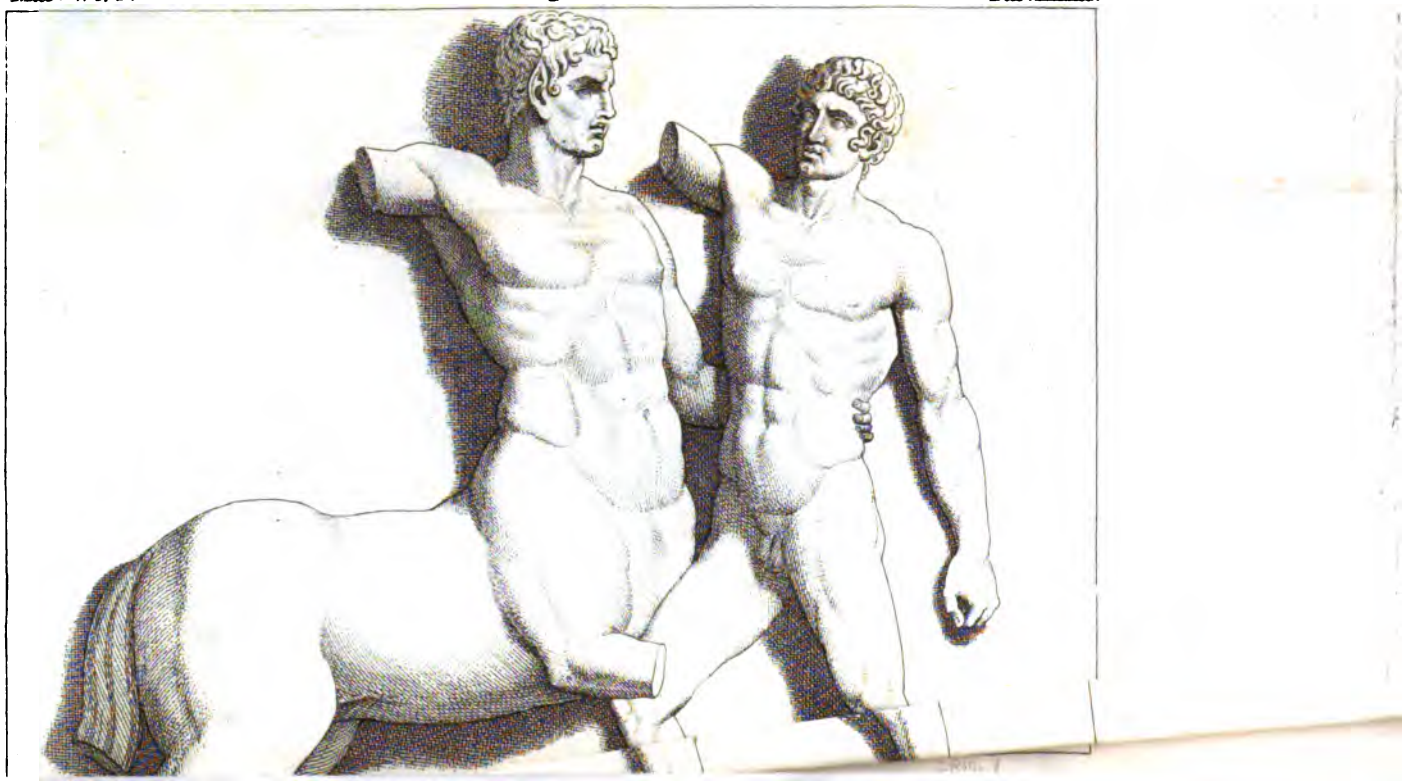
11

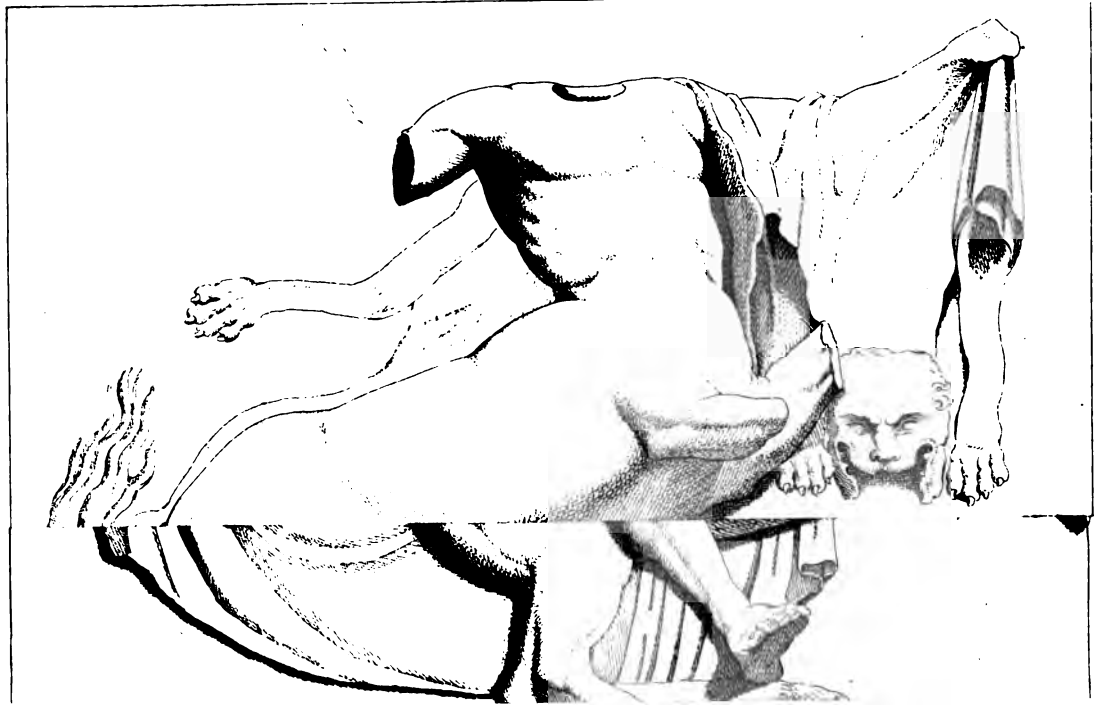
12

13

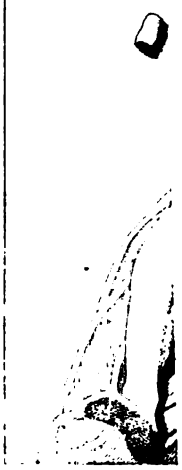
14

15





Mus. Worsl.



Lato meridionale

Lato meridionale

6

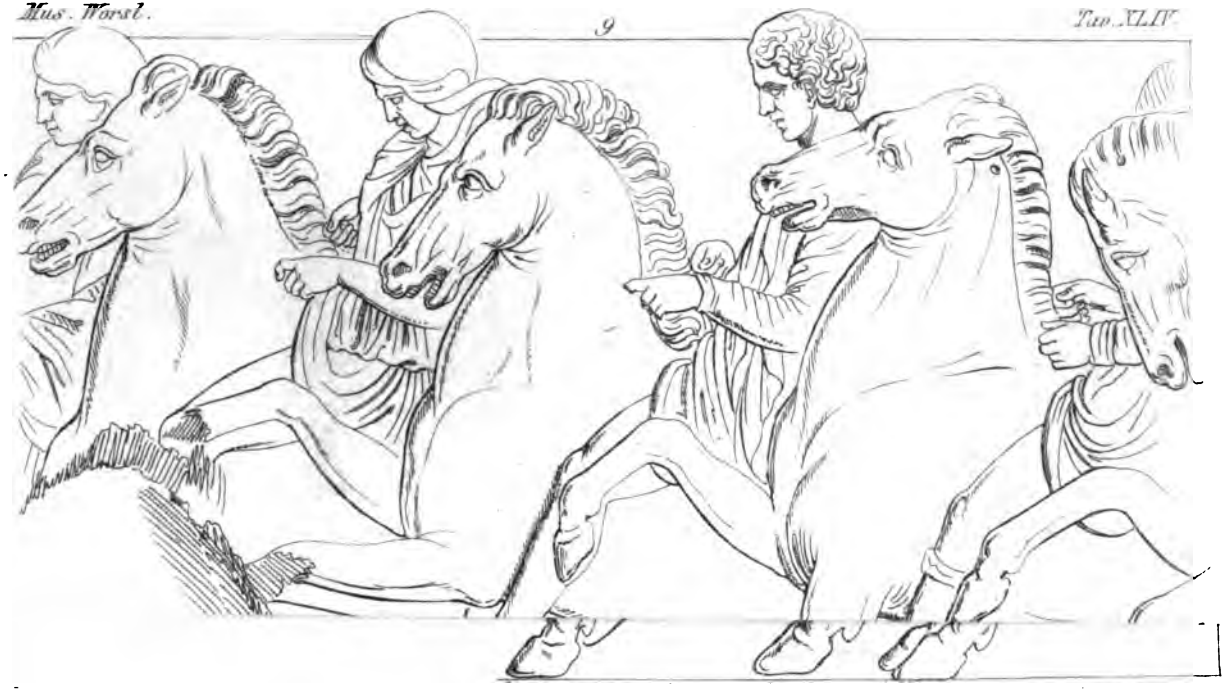
lato meridionale

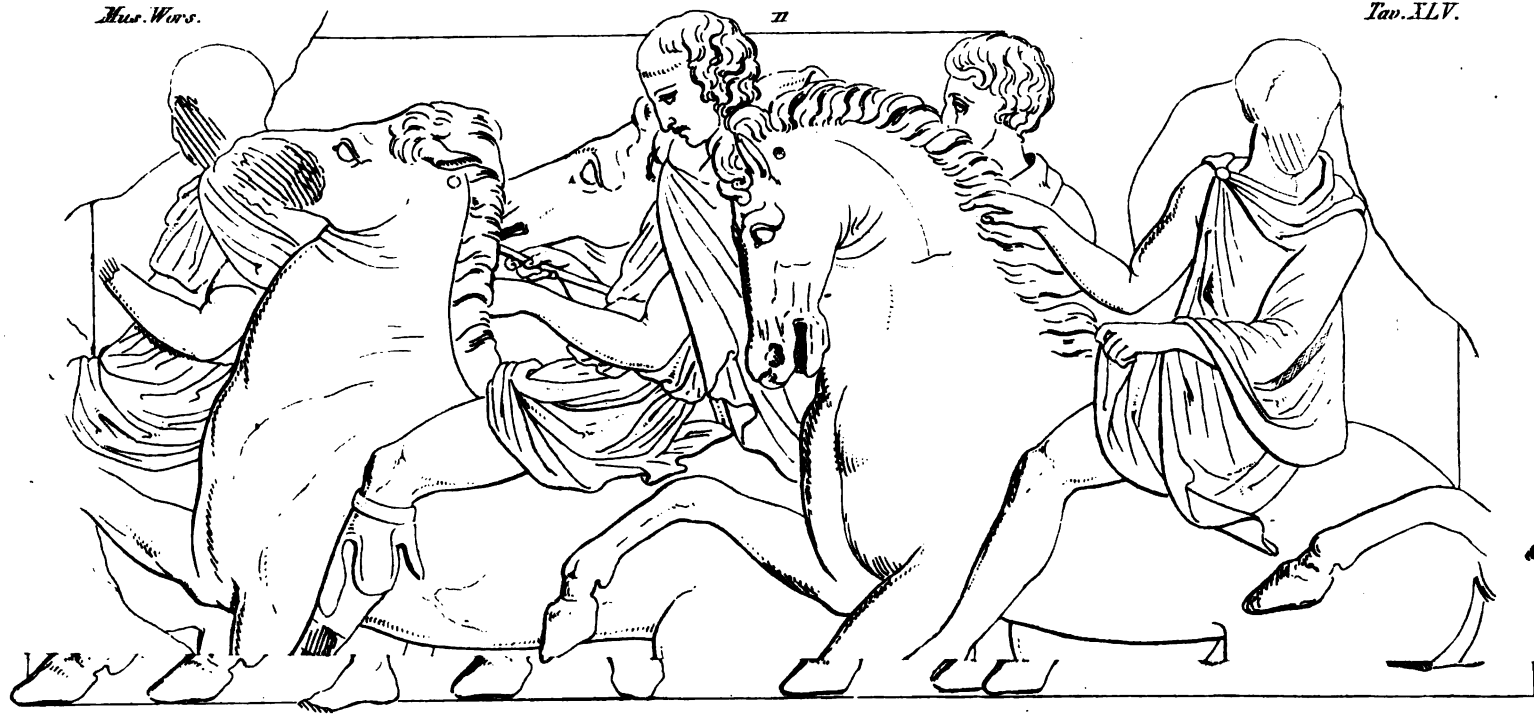
Tav. XXXIX.

Mus. Hunt. 2 Tav. XL.

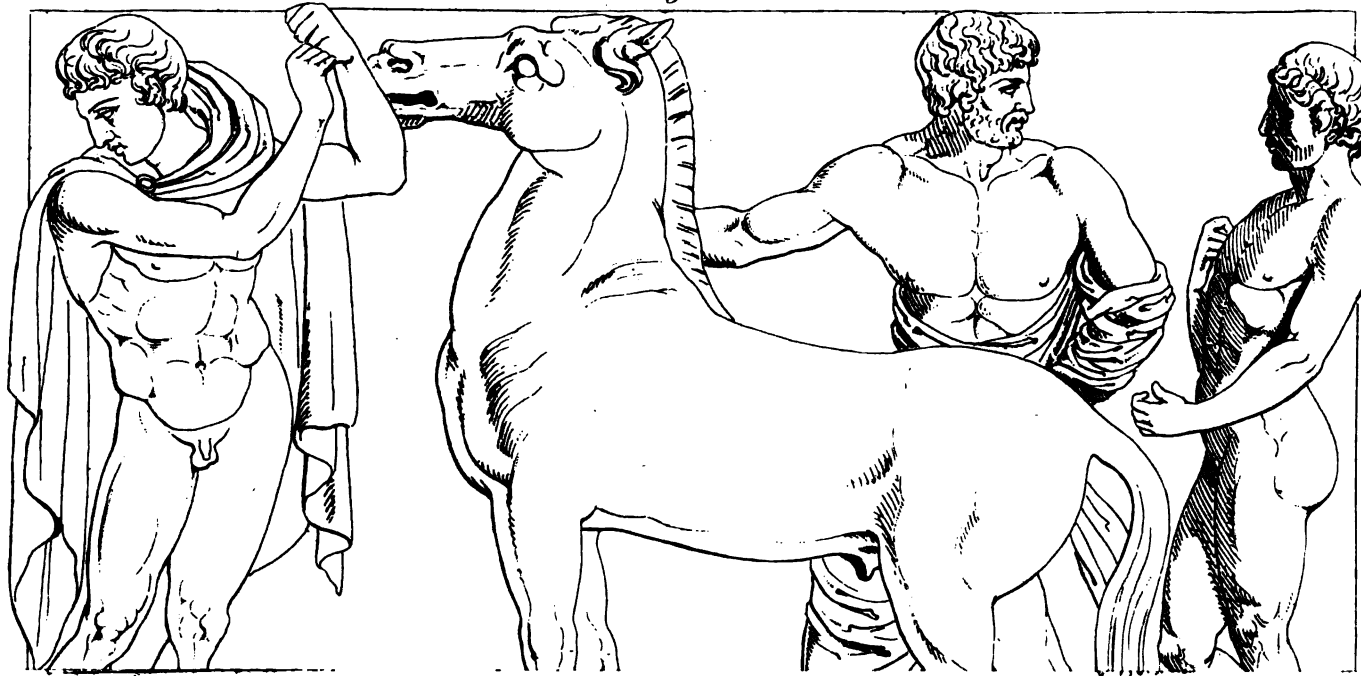
4

Lato meridionale

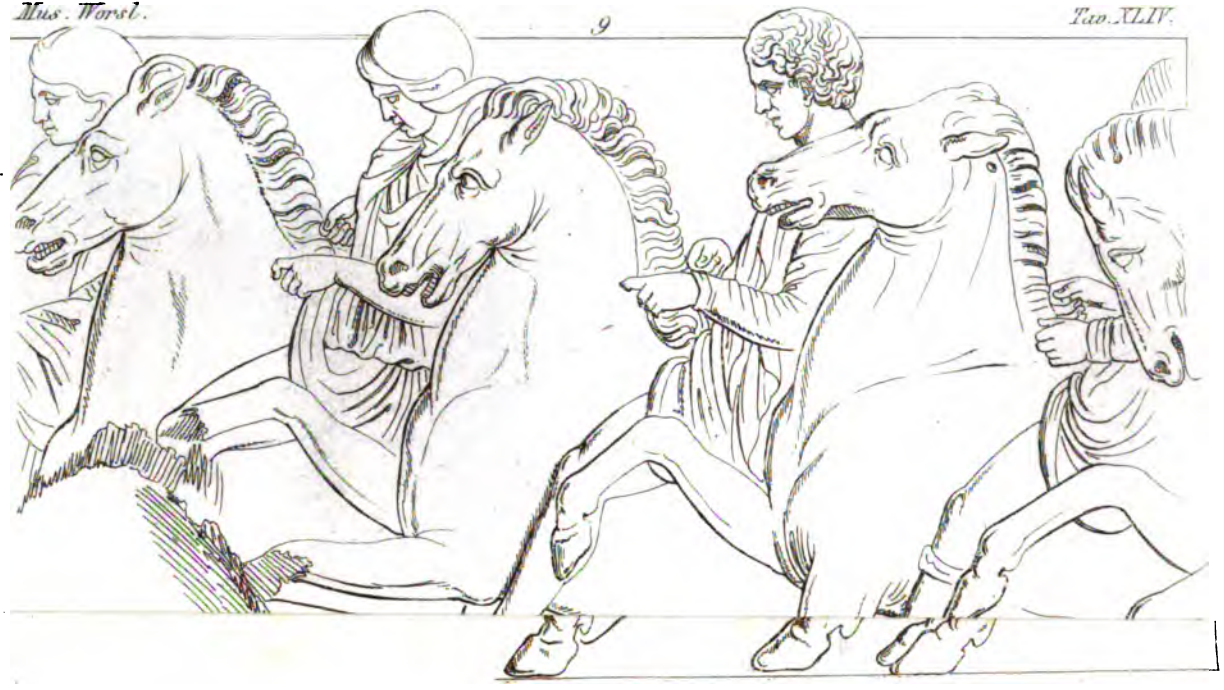




1

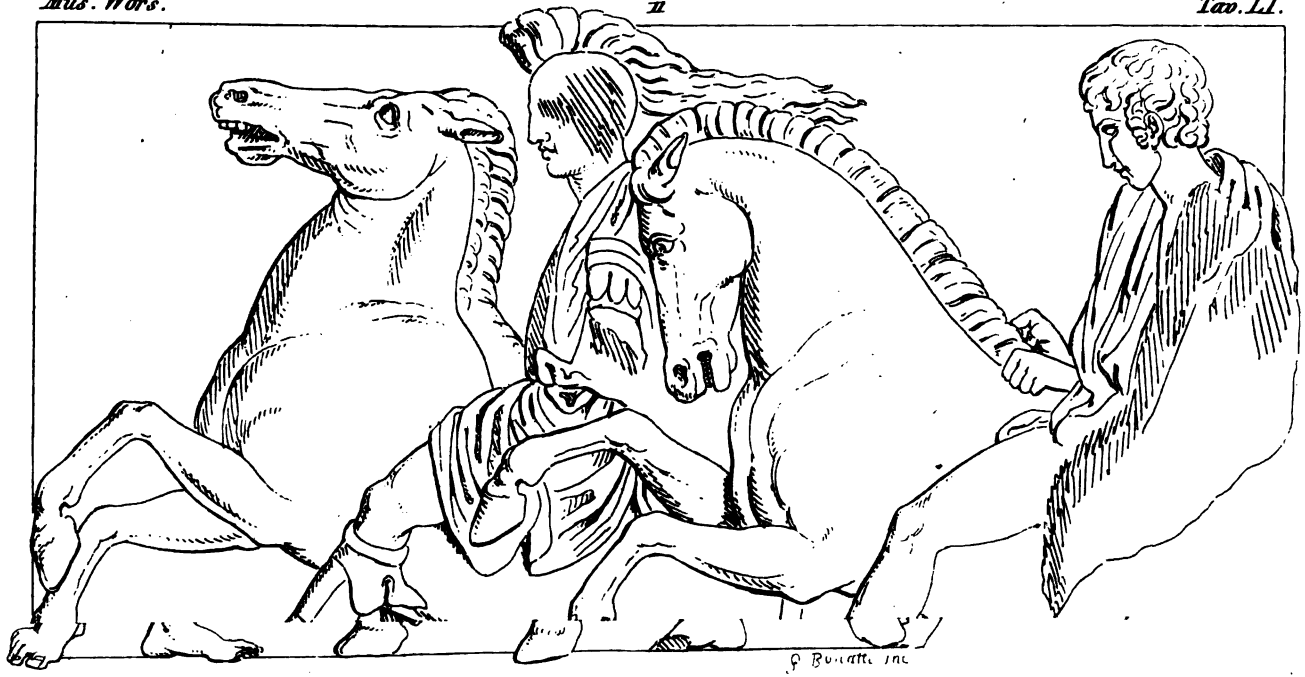


Fregio del Partenone intorno la cella dal lato occidentale.

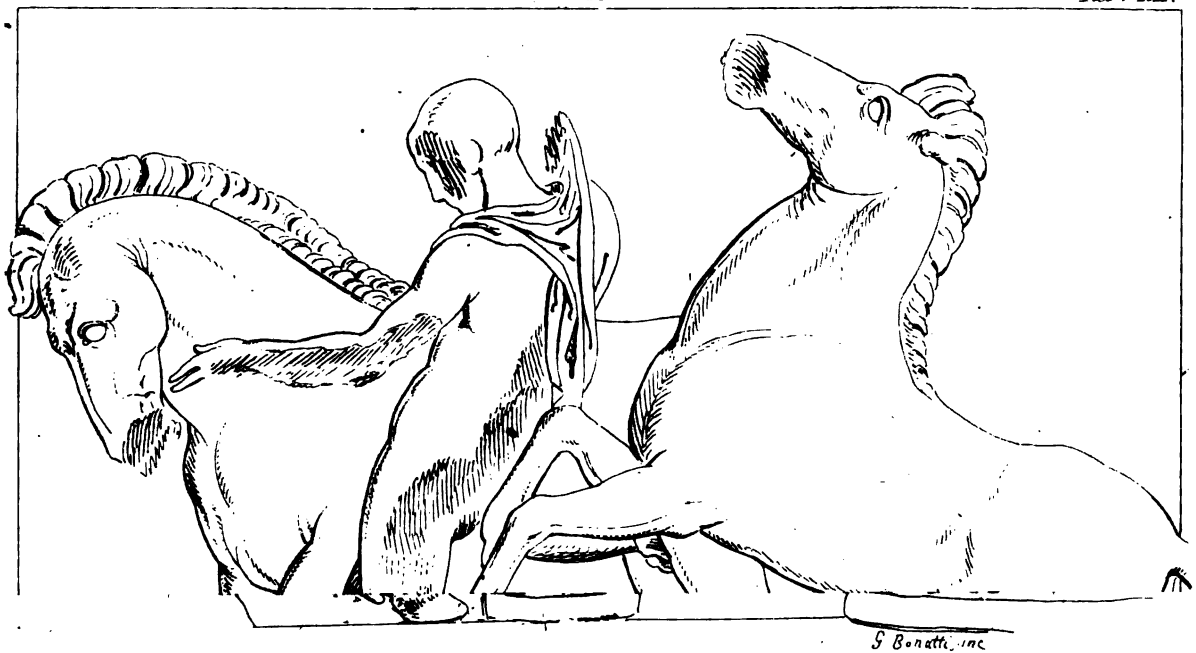


Fregio del Partenone intorno la cella dal lato settentrionale.

Fregio del Partenone interno la cella dal lato settentrionale.

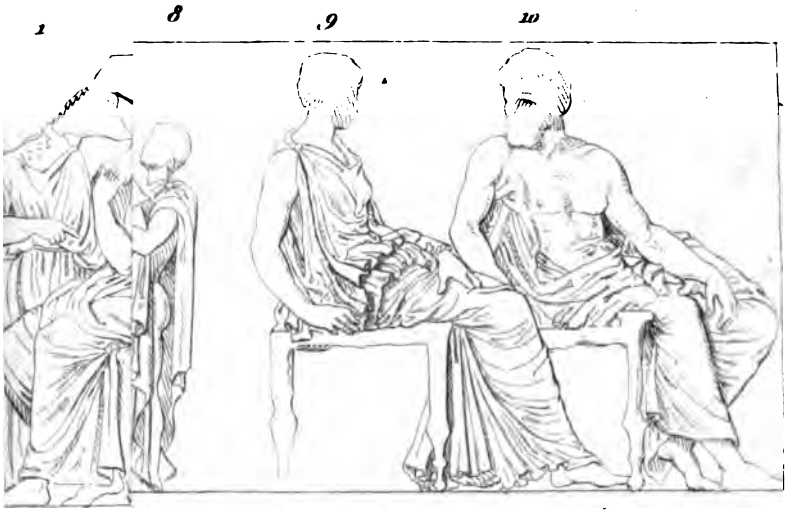


Fregio del Partenone intorno la cella dal lato occidentale



Fregio del Partenone intorno la cella dal lato occidentale.

Fregio del Partenone intorno la cella dal lato occidentale.



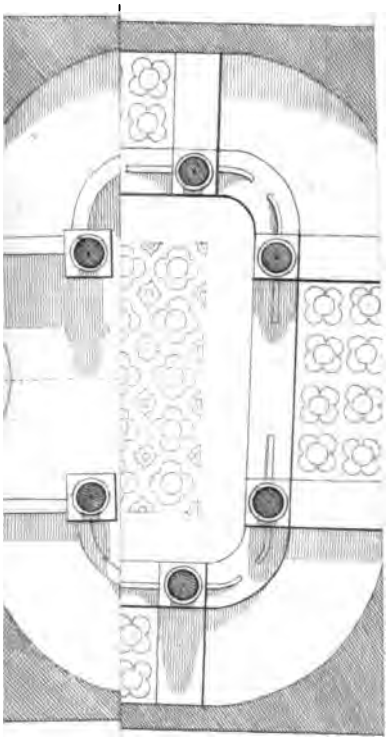
tale.

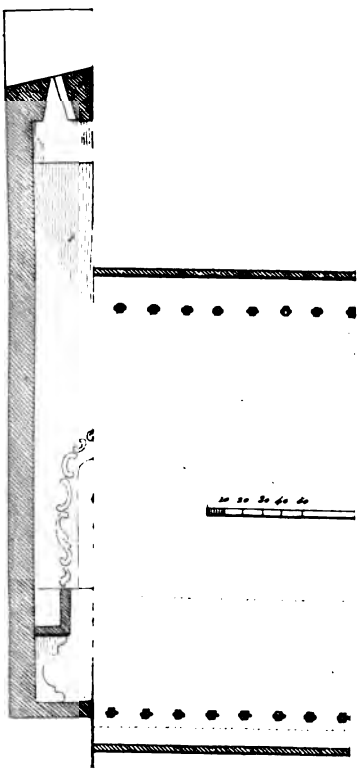
G

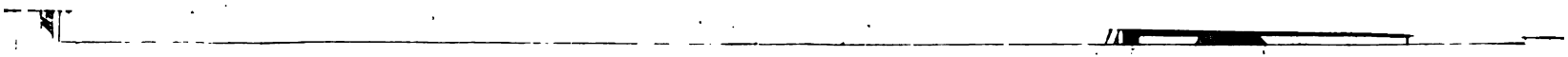
Vers.

Torso.

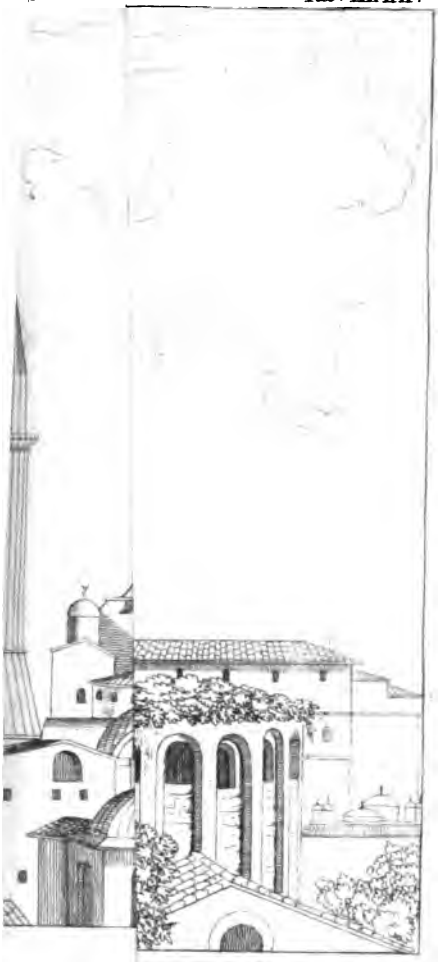
G. Bonatti inc.

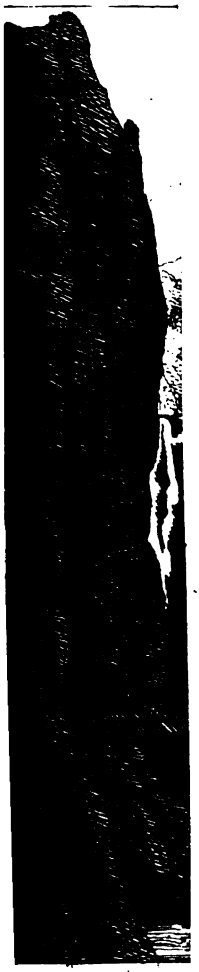






Tav. LXXII.

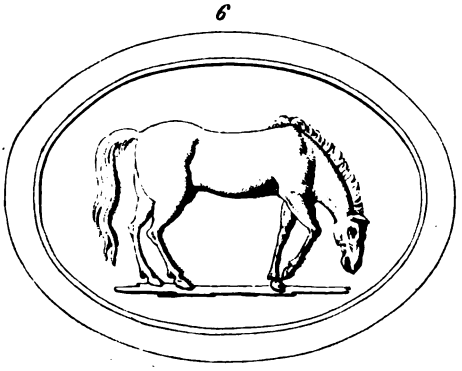




5

Pericle.

6

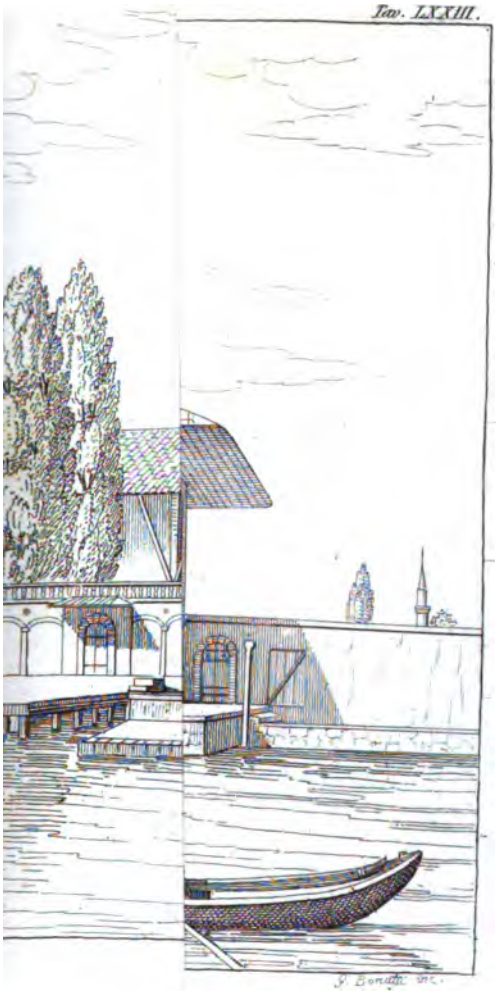


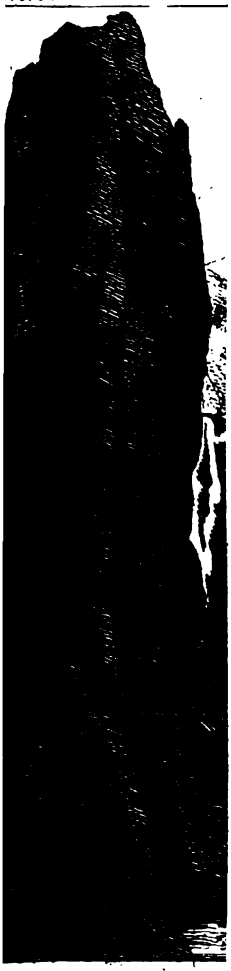
Cavallo tessalo.

FA102.4
Museo Worsleyana.
Fine Arts Library
3 2044 034 659 862

NOT TO LEAVE LIBRARY

Tav. LXXIII.

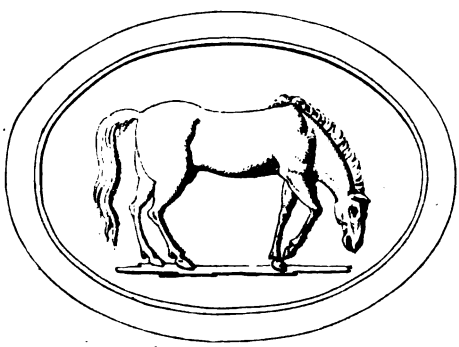




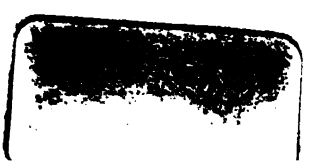
5

Pericle.

6



Cavallo tessalo.

FA102.4
Museo Worcesterse.
Fine Arts Library
3 2044 034 659 862

NOT TO LEAVE LIBRARY